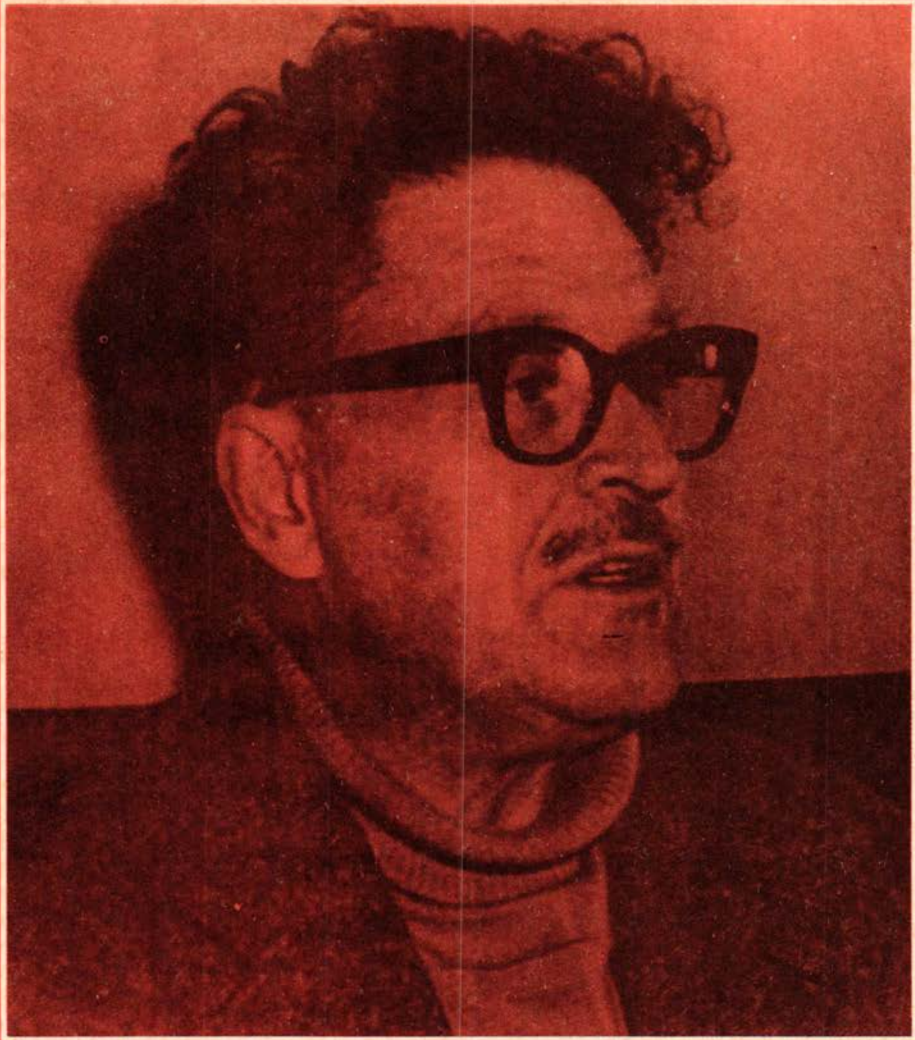
DEVRİMCİ
SANAT VE KÜLTÜR
KAVGASINDA

MİLİTAN

hazîran 1975



NAZIM HİKMET
kendi şiirini anlatıyor

bir yazı işçisi olarak ORHAN KEMAL

"47 liler„ üzerine

DEVRİMCİ SANAT VE KÜLTÜR KAVGASINDA

MİLİTAN

AYLIK DERGİ / SAYI 6 / HAZİRAN 1975

Nihat Behram, Kemal Özer, Cihat Özaydın,
Aysel Özakın, Hüsen Portakal, Uğur Gönül,
Barış Pirhasan, Emre Senan, Hüseyin Kıvanç

Kurucuları: Ataol Behramoğlu, Nihat Behram/Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu: N. Behramoğlu/Yazışma ve havale adresi: P. K. 893, Sirkeci/İST./Yönetim yeri: Himaye-i Etfal Sokak, Kredi Han 8/3, Cağaloğlu İST./Abonesi: Yıllık 90 T.L. (Yurt dışı için iki katıdır)/ Gönderilen yazılar basılsın basılmasın geri verilmez/Tek dergi isteklerinde 10 T.L.'lık posta pulu gönderilmelidir/Dizgi-baskı: Yelken Matbaası/Dağıtım: Anadolu ve İstanbul: Der-Da; Ankara için: Ankara Dağıtım.

bu sayının yazıları ve genel bir değerlendirme

MİLİTAN Haziran sayısı ile yarım yılını tamamlamış oluyor. Toplumcu edebiyatımızın iki büyük ustasının, Nazım Hikmet ve Orhan Kemal'in ölüm yıldönümlerine rastlayan Haziran sayımızın onların yaratıcılıklarına ve anılarına yönelik olması doğaldır. «Nazım Hikmet Kendi Şiirini Anlatıyor» başlığıyla sunduğumuz yazı, («Nazım Hikmet'in Yaşamı Ve Yaratıcılığı» üstüne, geçtiğimiz ay Sovyetler Birliği'nde önemli bir kitabı yayınlanan) Ekber Babayev'in düzenlediği Toplu Yapıtların 1. cildinde «Nazım Hikmet'in Sanatı» adıyla yayınlanmıştı. Bu yazı Türkiye'de eksiksiz olarak ilk kez yayınlanmaktadır. «Nazım Hikmet'in Sanat ve Edebiyat Görüşleri» adlı derleme ise büyük yazara ilişkin olarak Türkiye'de yayınlanmış kitaplardan yararlanarak Erdal Alova'nın yaptığı bir çalışmanın ilk bölümüdür. Çalışma iki bölümde tamamlanacak. Nazım Hikmet'in sadece Türk edebiyatında değil, çağımız Dünya edebiyatındaki seçkin, belirleyici yeri bugün bütün sanat - kültür çevrelerince bilinen bir gerçektir. Ne var ki büyük yazarın gerek yapıtlarının gerekse kuramsal yazılarının yeterli bir değerlendirilmesi Türkiye'de henüz yapılabilmiş değildir. Başta Sovyetler Birliği, sosyalist ülkeler ve tüm Avrupa ülkeleri gelmek üzere bütün dünya ülkelerinde toplu yayınları yayınlanır, yaratıcılığı üniversitelerde doktora tezlerine, bilimsel araştırmalara konu olur, adına arşivler, enstitüler kurulurken, ülkesinde toplu yapıtlarının yayınlanamayışı bir yana, yazdıklarının hâlâ kovuşturmalara konu oluşu, Türkiye adına utançtan da öte bir lekedir. Bu, ülkemizin kültürüne, halkımıza yapılan bir düşmanlıktır. Nazım Hikmet'in sanat ve kültür üzerine bu sayımızda yayınlanan görüşleri ve mektuplarından derlenen düşüncelerinin yanısıra, yurt dışında düzenlenen Toplu Yapıtlarında yayınlanmış ve yayına hazırlanan kuramsal yazıları, makaleleri ve söylevleri vardır. Bunların yayınlanması ve incelenmelerinden çıkarılacak

sonuçlar Türkiye'de toplumcu sanat ve kültür tartışmalarına bir çok yönlerden açıklıklar getirecektir. Sanatı konusunda düşüncelerini «İnsana has olan her şey şiirlerime de has olsun istiyorum» sözleriyle özetleyen; «gerçeği Marksist-Leninist bir gözle incelemekten gayri hiç bir değişmez, mutlak sanat kaidesi» tanımayan; güzel sanatlardan «halka hizmet etmelerini, halkı güzel günlere çağırmalarını» bekleyen; «her öze en uygun şekli bulmak... yalnız kendi edebiyatının değil, tanıdığı bütün edebiyatların geleneklerinden faydalanmak» isteyen; «sanat bahsinde en büyük düşman» olarak «sekterliği» gören Nazım Hikmet'in; gerek bireyci, biçimci küçük burjuva edebiyatına, gerek sığ ulusalcılara, gerekse sekterlere karşı görüşlerinin özellikle toplumcu edebiyatın genç kuşaklarınca öğrenilip kavranmasının toplumcu sanat ve kültürümüzün gelişmesine büyük katkısı olacaktır. Çıkışımızdan bu yana belirttiğimiz, savunduğumuz bu ilkeler doğrultusunda Nazım Hikmet'in kuramsal yazılarının, kişiliği ve yaratıcılığı üstüne dünyada ve Türkiye'de yapılmış, yapılacak çalışmaların araştırılması, duyurulması ve yayınlanmasını dergimizin başlıca görevlerinden sayıyoruz.

Nazım Hikmet'in hiç bir yerde yayınlanmamış bir şiirini yayınlamamızı sağlayan Macit Cevat'a teşekkür ederiz.

Bu sayıda Orhan Kemal üstüne arkadaşımız Adnan Özyalçıner'in yazısının yanısıra, Kemal Sülker'in de geçen ay düzenlenen anma toplantısında Kemal Tahir üstüne yaptığı, belgesel-anı değeri taşıyan konuşmasının metnini yayınlıyoruz.

«Toplumcu edebiyatımız ve sorunları» konulu soruşturmamıza yanıtların yayınını bu sayıdan sonra da sürdüreceğiz. Soruşturma sonucunda, genel bir değerlendirme yapma dileğindeyiz.

Bu sayıda hikâyesini okuyacağınız Aysel Özakın bu yıl ilk romanını yayınlama hazırlığında.

Sanat ve Kültür Dünyasında MİLİTAN bölümü, bu sayıda, yine çoğunluğu genç kuşaklardan bir çok yazar arkadaşın çabasıyla oluştu. Kitap incelemelerinin yanısıra bu bölümde Yazarlar Sendikasının düzenlediği Telif Hakları Toplantısı konusunda ve son aylarda basına yönelen faşist işlemler üstüne haber ve bilgiler bulacaksınız.

Bu giriş yazısında, ilk altı sayımızın genel bir değerlendirmesini yapmayı da gerekli gördük. MİLİTAN belirli ilkelerle ve ürün yanı ağır basan bir dergi olarak yayınlanmaya başladı. Dergimizin gördüğü ilgi, gelişmesi ve çevresinde oluşan yazar kadrosu ilkelerimizin doğruluğunun kanıtıdır. Aldığımız başlıca eleştiri eski kuşaklardan yazarlara da yer vermemiz oldu. Bu, kanımızca, yanlış bir değerlendirmedir. MİLİTAN yapay bir kuşak dergisi değil, bir ilke dergisidir. Bu ilkelere aykırı olmayan bir yazı ya da sanat ürününü yayınlamamız doğaldır. Militanca bir tutumun, sanıldığı gibi, sadece en genç kuşakların bir özelliği olduğu görüşünde değiliz. Nazım Hikmet ömrünün sonuna kadar, gerek siyasal konumu, gerek sanat anlayışı ile militan kalmış bir yazardır. Bu sayıda yazısını okuyacağınız Gorki de öyle, Pablo Neruda da bütün ömrünce militanca yaşamış ve yaratmış bir yazardır. Bu, bir çok büyük toplumcu yazar için geçerli

bir ölçüdür. Fakat dergimizin giderek (başından beri olduğu gibi) en genç kuşaklara yöneldiği, ana yazar kadrosunu onlardan oluşturma çabasında olduğu da gerçektir. Bu hem hayatın diyalektiğine uygun bir olgudur, hem de eski kuşaklardan yazarlara yönelttiğimiz bir eleştiri sayılmalıdır. Bir yazarın, hele toplumcuysa, her an kendini aşma çabası içinde olması her an yenilenmesi, hiç bir zaman «kurumlaşmaması» gerektiği kanısındayız. Böyle bir tutum içinde olduğuna inandığımız yazarlara sayfalarımız her an açık olacaktır.

Üstünde duracağımız ikinci nokta, yayınladığımız eleştiri yazıları ve polemikler konusunda olacak. Eleştiri ve polemiklerimizde hiç bir kişisel duygu ya da hesaptan yola çıkmadığımızı, tersine, ilkelerimiz adına, kimi zaman kişisel dostluk ya da sempatilerimizi de hesaba katmamak zorunda kaldığımızı burada açıklıkla belirtmek isteriz. Türkiye sanat ve kültür ortamında bu türden bir eleştiri anlayışının oluşması gerektiğine inanıyoruz. Çıkışlarımızda eksik ya da hatalı yanlar olabileceği doğaldır. Bunların ilkesel tartışmalar yoluyla giderilebileceği, bundan marksist eleştiri anlayışının kazançlı çıkacağı kanısındayız. Dergi yazarları arasında da, temel ilkelere bağlı kalmak koşuluyla, ayrıntılarda görüş ayrılıkları olabileceğini kabul ediyoruz. Bu türden görüş ayrılıkları da, yine ilkesel tartışmalar yoluyla, daha boyutlu bileşimlere ulaşabilecektir. Dergide yayınlanan sanat ürünlerinin, özellikle genç yazarların ürünlerinin seçiminde değişmez bir ölçü gözetmiyoruz. Gözettiğimiz başlıca ölçüler, yazarın toplumcu bir yöneliş içinde oluşu, yeteneği ve özgünlüğüdür. Toplumcu edebiyatımızın değişmez kalıplarla değil; yeni, özgür, cesurca arayışlarla gelişip boyutlanabileceği görüşündeyiz.

MİLİTAN'ın bir sanat-kültür dergisi olarak çıktığı ve böyle de kalmak istediğini bir kez daha belirtelim. Bu konuda iş bölümüne inanıyoruz. Dışardan, sorumsuzca siyasal «beyan»ların en azından hafiflik olacağı kanısındayız. Siyasal konumumuza anti-faşist, anti-emperyalist uyarılarda bulunmanın sınırları içinde görüyoruz. Bu, yazar olarak yüklendiğimiz bir uyarı görevidir. Bunun dışında, devrimci edebiyatın, kendiliğinden, bir devrimci bilinç oluşturduğunu, bu konuda yapılacak çalışmanın genel devrimci hareketin kopmaz bir parçası olduğunu biliyoruz. Devrimcilerde doğru bir edebiyat bilinci ve zevki uyandırmak, küçümsenecek bir görev değildir. Bugüne kadarki çalışmalarımız bu amaca yönelikti, bundan sonraki çalışmalarımızın başlıca amacı da budur.

Okurla arkadaşça bir ilişki kurmak, baştanberi benimsediğimiz bir tutum oldu. Onların üstünde değil, onlardan biri olmanın bilincini ve tutkusunu taşıyoruz. Çıkışımızdan bu yana Türkiye'nin en uzak köşelerinden aldığımız yüzlerce mektup bu konuda tutumumuzun doğruluğunu kanıtlıyor. Çabamıza omuz veren, bizi daha geniş kapsamlı çalışmalara yüreklendiren bütün bu arkadaşlara burada içtenlikle teşekkür ederiz.

Vietnam'da Kamboçya'da emperyalizme karşı halk savaşları zafere ulaşırken, Batı Avrupa ülkelerinde sosyalizm yolunda dönüşümler gerçekleşirken, ülkemiz yine karanlık günler yaşamakta. Uluslararası esrar kaçakçılığından emperyalizmin en hain gizli örgütlerine varana kadar halkı-

mıza düşman bir ilişkiler ağı içinde bulunan kuruluşlar; yurdumuzun ne yıkımlar pahasına elde edebildiği ileriye dönük kazanımları bir çırpıda yoketmek kararlılığında örgütler, eylemlerini pervasızca sürdürmekteler. En ilkel yöntemlerle faşizan komplolar düzenlenmekte; savunmasız devrimciler, yurtseverler üzerinde terör azgınlaşmakta, düşünce özgürlüğüne uygulanan baskı inanılmaz boyutlara ulaşmaktadır. Halkımızın çıkarlarından yana bütün kuruluşların, demokrat, yurtsever bütün kişi ve kurumların, dayanışma içinde bilinçle mücadele verme zorunlulukları bu ortamda bir kez daha ortaya çıkıyor. MİLİTAN, bir yayın organı olarak bu alanda üstüne düşen görevi en güç koşullarda da sürdürme kararlılığındadır.

MAKSİM GORKİ

faşizme karşı kültürü savunma kurultayı'na mesaj

Faşizmin doğuşunun kendileri için ne kadar onur kırıcı olduğunu yüreklerinde duyan, faşist düşüncelerin uğursuz ve zehirli etkilerinin nasıl yayılmakta ve faşizmin hiçbir ceza görmeden nasıl suç işlemekte olduğunu gören insanların arasında, Uluslararası Yazarlar Kurultayı'nda bulunmama sağlığım elvermediği için son derece üzgünüm.

Faşizm, burjuva bilgeliğinin yeni bir çığlığı değildir, ama sonuncusudur; umutsuzluk bilgeliğinin çığlığıdır. Faşizm, bütün bir Avrupa kültürünün inkarı demek olduğunu her geçen gün daha hayasızca açığa vurmaktadır.

Pek yakın zamanlara kadar başarılarıyla burjuvazinin övündüğü ve böbürlendiği bu «insansever» kültüre karşı bugün niçin savaş açmış bulunuyorlar? Luther, feodallerin dini olan Katolikliği reddetmişti, çünkü böyle bir şey zamanının tefecileri ve dükkan sahipleri için gerekliydi; bunu hepimiz biliriz. Günümüzde de, çeşitli banker ve silah fabrikatörü grupları ve diğer asalaklar Avrupa'ya egemen olma hakkını, sömürgeleri yağmalama ve genel olarak emekçi halkı soyma özgürlüğünü ele geçirmek için yeni bir savaşın hazırlığı içersindeler. Bu savaş, şu ya da bu ulusun yok edilmesi için bir savaş olacaktır. Bu savaş, burjuvazinin elinde her zaman bir «kamuflaj» ve «büyük burjuvazinin kendi saflarına küçük burjuvazi içinden en iyilerini seçme aracı» rolünü oynamış olan burjuva hümanizminin, «kültürün temeli»nin reddedilmesini istemekle kalmayacaktır. Yeni bir insan kıyımı düzenlemeyi tasarlayan faşizm, hümanizmi, ana hedeflerine aykırı bir düşünce olarak görmektedir.

Fransa yazarlarının girişimiyle, bütün dünyanın namuslu yazarları, faşizme ve faşizmin tüm kötülüklerine karşı harekete geçmektedirler.

Bu yüce amaç, «kültür ustaları» için son derece doğaldır ve bilim adamlarının da sanatçıların örneğini izlemelerini beklemek hakkımızdır.

Hiç unutmayalım ki, tarih, hümanizmin mantığının iki ayaklı kurtların ve domuzların anlayışıyla bağdaşmadığını ve yeryüzünde hümanizmin evrensel önemini kavrayabilecek ve ona yakınlık duyabilecek tek bir sınıf bulunduğunu defalarca ispatlamıştır. Bu sınıf, proletaryadır.

Dolayısıyla, *çabalarımız,* uzlaşmaz şeyleri uzlaştırmaya ve yapısı gereği, düşmanlık yaratmadan ve insanlığın büyük çoğunluğuna zulmetmeden varlığını sürdüremeyecek olan burjuva toplumunu düzeltmeye yönelmemelidir. Çabalarımız, tamamen, yüz milyonlarca emekçide saklı duran tükenmez entellektüel güç kaynaklarını seferber etme çalışmasına yöneltilmelidir.

Tek gerçek hümanizm, dünyamızın toplumsal ve ekonomik hayatının temellerini değiştirmek gibi soylu bir amacı üstlenmiş olan proletaryanın hümanizmidir. Proletaryanın iktidarı kendi eline almış olduğu ülkede, kitlelerin bağrında ne kadar engin bir gücün yattığını, kitlelerin arasından ne kadar büyük yeteneklerin filizlendiğini ve proletaryanın hayatın biçimlerine yeni bir içerik kazandırarak onları ne kadar büyük bir hızla değiştirdiğini gözlerimizle görüyoruz.

Sevgili yoldaşlar, doğru düşünen insanların dürüst sözlerini ancak, kültür ustaları olmak isteyen ve bunu hak eden proleterler, kültürün kol emekçileri, emekçi aydınlar ve emekçi köylüler kavrayabilir.

1935

Türkçesi : Celâl Üster

A. KADİR

bir sevdalı kavak

Muayenesini yapan doktor binbaşı şöyle demiş: «Güneş altında yarım saat ayakta kalın, ölürsünüz. Fakat sağlığınızın iyi olduğunu bildiren bir belge imzalamaya mecburum.»

Dayanmaz, ölür bu kalp,
duramaz güneşin altında, ayakta, yarım saat.
Bu kalp bulandı ak sevdalara.
Çarptı buzdan duvarlarında zindanların.
Dayanır, ölmez bu kalp.

Ben halkım, yürürüm ölümün üstüne,
bağrımda gurbet yaraları.

Dayanır, ölmez bu kalp.
Almışım yanan avucumun içine,
almışım demet demet dost elleri.

Ben halkım, türküler solumuşum dağlara.
Ben halkım, hakkımı solumuşum dağlardan.
Dayanır, ölmez bu kalp.

Ben halkım, bağrımda gurbet yaraları.
Ben halkım, doğarım yeniden gün ışığına,
basa basa sırtına karanlıkların,
ak şafaklara doğru basa basa düş izine.

Dayanır, ölmez bu kalp.
Almışım yanan avucumun içine,
almışım demet demet dost elleri.

Ben halkım, zulmun topu, kalesi un ufak.
Ben halkım, un ufak zindanların taşı, demiri.
Ben halkım, gider sırtlar getiririm Nâzım'ı Moskova'dan,
sırtlar getirir yatırırım Anadolu'ya,
ben halkım, yurdumun sıcak toprağıyla örterim üzerini Nâzım'ın,
ben halkım, dikerim Nâzım'ın başucuna bir sevdalı kavak.

Ben halkım.
Aldatılmış halk.

DEFNE BEHRAMOĞLU

«47'liler» üzerine

Çeşitli yazarlar 12 Mart ve sonrası günleri yapıtlarına konu edindiler. «47'LİLER» de bunlardan birisidir.

Konusu şöyle özetlenebilir: Romanın baş kişisi Emine. Önemli bir bölümde onun çocukluğu anlatılmakta; çocukluğu ve ilerdeki gelişimini etkileyici nitelikte olaylar. Burada küçük burjuva ailesinin -annesi ağırlık taşımak üzere- yapısı da tanımlanıyor. Emine'den sonra sevgilisi Haydar ve diğer devrimci arkadaşlarına, genel bir planda ele alınarak, değiniliyor. Romandaki olay Emine'nin Haydar'la tutuklanışı, işkenceye giriş ve salınışı, salınış ertesi karamsar günler ve Haydar'ın ağabeyisi Kurban'la karşılaşmasıyla sonuçlanması diye kısaltılabilir. Emine'nin ablası Seçil'in yaşamına değinişler de bir sınıf değiştirme olayı olarak romanın sınırları içinde önem taşımakta.

Deyimin en kalın anlamıyla, bir sanat ürününe *devrimci* denilebilmesi için o ürünün özünde devrimci sınıfın dünya görüşüne bağlı sınıfsal bir temeli olması ve gerçekliği diyalektik akışıyla yansıtıp kavratması gereklidir.

Çağdaş gerçekliğin güvencesi nedir? Hayatın devrimci dünya görüşüyle irdelenmesi değil mi? Çünkü insansal erdemler marksist bir bilinçle yoğrulmadıkça çağdaş derinliklerini bulamazlar. Sanatsal yaratım bu özle yaşanırlık buluyor çağımızda. Ve devrimci özle yeni devrimci biçimlerin kaynaştığı noktada devrimci yapıttan ve devrimci mücadeledeki işlevinden sözedilebiliyor.

Aklıma Tütün, Paris Düşerken, Germinal... gibi romanlar geliyor ilk elde.

Bu ve eşdeğerde romanların dünya devriminde, devrimci kültür birikimine katkılarıyla bir yer tutabilmeleri, gerçeği yaratıcılıkla işleyebilişlerinde olduğu kadar, ele aldıkları yerel-toplumsal olayları dünyaya bağlayan evrensel boyutlarıyla koyabilmelerinde de yatmaktadır. Böylelikle kalıcı olmaktadırlar.

Bir ürünün değerlendirilişinde ilk saptama dünyaya bakışının niteliği olmalıdır; çünkü bu nitelik ürünün sınıfsal konumunun göstergesidir. Ve sanatçının dünya görüşündeki sakatlıklar giderek ürününün sanatsal değerini de belirler.

GERÇEK VE İDEALİZM, DEVRİMCİ'NİN İDEALLEŞTİRİLMESİNİN TOPLUMSAL TEMELİ: EYLEMSİZ KÜÇÜK BURJUVA'NIN DEVRİMCİLİK-EYLEM ANLAYIŞI

Bir gerçeği temel nitelikleriyle ve eksiksiz tanımlamak, onu yaşamaya ve hakkında bilgi sahibi olmaya sıkısıkıya bağlıdır. Gerçek yerine ha-

yal edilişinden yola çıkıldığında, gerçeğin kendisinden çok, ayıklanmış, azaltılmış, indirgenmiş bir taslağıyla kalınır. Bu idealist tutumun temelinde dünyaya bakışın bulanıklığı, bölük pörçüklüğü, olayların kavranılamayışı yatmaktadır; ya da yalın gerçeğin boyutluluğunu yakalayamamaktan, yansıtamamaktan, kolay bir çıkış yolu olarak, onu olumlu ya da olumsuz yönde, olduğundan başka gösterme eğilimi. Sonuçta sanatın temel ilkelerine de yüz çevrilmesi kaçınılmaz oluyor. Çünkü gerçeğin köklerinden koptukça sanat cılızlaşır, yozlaşır.

İncelediğimiz romana gelelim. Romanın baş kişisi olan Emine -en ağır işkencelerden geçmek üzeredir- şöyle düşünüyor: «Çağdaş ilkelere gösterilen bağnazca karşı çıkış yine mi başlıyor... Gizli saklı değildi hiç bir şey. Biz gerçek insanlık yasasından yanaydık olsa olsa.» (s. 356)

Daha sonra ele alacağım, roman kişilerinin, olayların sahiciliğini zedeleyen, yazarın roman boyu kahramanlarının ağzından kendi düşüncelerini konuşturması, yazara doğrudan bazı sorular yöneltmemizi zorunlu kılıyor.

Çağdaş olan nedir? Burjuva demokrasileri mi, sosyalizm mi? Eğer birincisi değilse «aydınlanmayı ikide bir tökezleten» «bağnazlar»la, «aydınlanma»yı sürdürenler arasındaki çatışmanın temelindeki sınıfsal gerçekler alabildiğine çağdaş değil mi? Ve yığınların örgütlenmesine, devrimci mücadelelerin gelişimine egemen sınıfların set çekme çabası olan faşizmin özü yeterince gün yüzünde değil mi?

«Kimsenin satılığa çıkarılmamasını» dilemek gibi «yiğit ve açık duygular»dan ötürü suçlandığına şaşırıyor kahraman. Yazarın, devrimciliği ve devrimci mücadeleyi algılayışı idealistçedir. Devrimciliğin ve devrimci mücadelelerin tarih karşısındaki haklılığı, *masumiyeti*yle bu mücadeleye hedef olan düzen ve egemen sınıflar karşısındaki durumlarının birbirine karıştırılmasıdır buradaki. Böylece belki de devrimciliğin savunulması diye amaçlanmış olan şey, tümüyle küçük burjuvaca bir ikiliğe, kavrayış ve duyarlığa batmış olarak son derece çarpık tanımlarla ortaya çıkmakta: büyüğünün kendine haksızlık yapışına inanamayan bir çocuk haliyle; «Gizli saklı değildi hiç bir şey. Gerçek insanlık yasasından yanaydık olsa olsa.»

Roman boyunca sürüp gidiyor karmakarışık bir mantık.

«Beni konuşturamazlar. Hem nedir soracakları? Kitaplarımızı saklamadık ki onlardan. (Çünkü: «Kitaplar değişmezlik niteliğine geçmiş nesnelerdir. Onlardan niçin korkuyorlar?» s. 356) «Kendimizi mi yalanlayacaktık? Yirmi yaşına dek biriktirdiklerimizi mi?» s. 9

Kimse sevgi, neyi inanç, hangi bilinçten köklenen; hangi bilinçli eylemle belirlenen?

Emine beni konuşturamazlar derken zaten konuşacak bir şeyi olmadığına dayanıyor. Bu da mücadele içindeki devrimciler açısından son derece anlamsız bir açıklamadır. Bir devrimcinin direncindeki, ortak bir mücadelenin haklılığı, toplumsal düzeyde sorumluluğu; faşizmin alçaklığı ve özünde taşıdığı yenilgisinin bilinci vb. gibi temel nitelikler yerine bu içe-

riksiz açıklama duruyor işte. «Hazırdı. Gelsinlerdi. Kandan korkmazdı. Onun kanıydı üstelik, tükenmezdi ya, tüketemezlerdi.» (s. 234) gibi sözler ardından! «Onun kanı» sonsuz olmadığına, pekala tükenebileceğine göre, «Bu adamlar sevmemişler besbelli. İşte bundan ürküyorum.» diyerek işkencecilere bakan Emine'nin, romandaki başlıca devrimcilerden birinin, neye «hazır olduğu» alabildiğine muğlak.

Romanın mayasındaki idealizm salt tanımlardaki bu yüzeysellik ve karışıklıkla belirlenmiyor. En önemli kanıtlarından biri kişilerin gelişimlerinin, konumlarının, bireysel, hatta düşünsel planda tutulup, toplumsal etkenlerin, koşulların da bireyleri bir sonuca yoğurduklarının sürekli atlanmasıdır. 12 Mart'ta kıyıma uğrayan «47'liler» toplumsal bir birikimin ürünüdürler. '60 sonrası açılımlar vb. gibi. Oysa romandaki tanımlarla «yirmi yaşına dek birşeyler biriktirerek» devrimci bir kuşak oluştuğu sonucuna varılır! Sondaki bölümle -ki kitabın bildirisi burada bulunuyor en net biçimiyle- bu anlayış pekişip noktalanmakta. Bütün romanı kollarında tutan idealist temel, sonucu da öznelliğe hapsetmiştir. Buradaki önemli olay Emine'yle Kurban'ın (sembolik bir anlamda devrimciyle halkın) karşılaşmasıdır. Bu karşılaşmadan çıkan sonuçlar, «devrimci mücadelenin halktan kopuk olduğu» açık eleştirisine doyurucu bir seçeneği (alternatif) çağrıştırmaktan bile uzak.

«Kapıya vardıklarında Emine ağulanmaları alt eden yenilenme duygusunu iyice edindiğini anladı. Önceki karmakarışık aşağısamaları, kargışlanmaları, kökten alıp götüren Kurbana baktı. Bu genç bezentisiz adama duyduğu iyilik borcunu ona belki anca ilerde açıklayabilecekti.»

Kurban'la karşılaşma Emine'de duygusal bir değişime yol açıyor. Böyle bir son pekala devrimci bir bildiri taşıyabilir aslında. Romandaki sakatlığı bireyin temele alınması değil, onun ele alınış niteliği belirliyor. Bu değişimde desteksiz, çabuk ve mekanik bir şey var. Romandaki bütün ilişkilerde olduğu gibi. Tek tek olaylar kuşkusuz insanı etkiler, değiştirebilir. Fakat belli bir birikimle, pratiğe dönüştükçe. İşte romanda, tanımlanan sıçramalar öncesi gerekli birikim yoktur. Örneğin Emine'nin kişiliği ve özellikleri (ki son derece muğlak romanda, devrimciden çok kafası iyice karışık bir hümanist olabilir Emine) böylesi bir değişimin birikimini oluşturmuş değil. Kaldı ki Emine'nin duygusal değişimi bile devrimci bir kesinlik taşımaktan yoksun.

Bu da romandaki devrimcilik anlayışından kopuk değildir.

DEVRİMCİLİK-EYLEM ANLAYIŞI

«Emine aldatılma duygusunu ilk o gün tatmıştı... Bir de ne zaman. -Çok büyük inançlarla, sevgilerle bağlandıkları, toplumsal düşüncenin gözbebeği saydıkları kişilerin birbirlerine kıyıcı bir amansızlıkla düştüklerini duyup üstelik te gördüklerinde.» (s. 139)

Bütün bunlar ülkedeki devrimci hareketin dışında duran, ona dair romantik düşler geliştirmiş küçük burjuvanın düşünceleridir.

Alıntıdaki «toplumsal düşüncenin gözbebeği sayılanlar», sol içindeki

çeşitli görüşlerin liderleri olsa gerek. Devrimci mücadele denilen şeyir kahramanlıklar ve peygamberce duygular olmadığı malum. Bütün devrim hareketlerinin ideolojik tartışmalar, kafa patlatan sorunlarla tıka basa dolu olduğu da. Türkiye'deki devrimciler de, dünyadaki diğerlerinden çok farklı bir tür olarak, «toplumsal düşüncenin gözbebeği» farzedilen birbölük *peygamber* yaratıp sonra da meseleleri bunlara yükleyip köşelerine çekilmiş keşişler değildi kuşkusuz. Ve bu *peygamberler* ideolojik tartışmalara dalıp, ayrılıklar başladığında, apışıp kalmaları söz konusu olmadı. Dünyanın her yerinde olduğu gibi burada da devrim sorunlarında görüş ayrılıkları, çeşitli eğilimler vardı ve buna göre gruplar içinde toplanıldı. Devrimciler bir yanda, seçtikleri teorisyenleri bir yanda ve devrimciler bunlar tarafından güdülmek için birarada bekleşip duruyorlardı da ayrılıklar başgösterdiğinde 'aldatıldık' diye feryada başladılar... 12 Mart öncesi devrimci hareket bu değildir.

1960 sonrası devrimci gelişimin başını çeken «47'liler» dünyaya iyi şeyler vazetmeye gelmişler; geldikten sonra da sadece bunu yapmaya koyulmuşlar, sert karşılıklar bulunca da akıllarını oynatmış gibi sayıklamaya başlamışlar: «Nedendi bu yapılanlar?... Herşey karanlık gösteriliyordu kamuoyuna... Değişen bir dünya içinde yerlerini arayanların, ezilenlerin adına konuşmayı isteyenlerin devingenliği ürkütücüydü demek?... Yaşını başını almış bu kişiler suçlamalardaki sorumsuzluğu böylesine aldırmazlıkla nasıl yüklenebilirlerdi?...» (s. 234)

Egemen sınıfları 'ürküten' devrimci mücadele : «değişen bir dünya içinde yerlerini arayanların, ezilenlerin adına konuşmak isteyenlerin devingenliği»; proletaryaysa: «değişen bir dünya içinde yerlerini arayanlar» oldu böylece.

Cansıkıcı olan elbet yazarın devrimci mücadele diye kurduğu düşler değil, bu düşün gerçek yerine geçirilip anlatılmasıdır.

ROMANDA GERÇEKLİĞİN OLMAYIŞI VE BİÇİM ÜZERİNE

«47'LİLER» romanında gerçekliğin olmayışı yukarda belirttiğim gibi konu edindiği toplumsal olayların gerçekliğinden uzak oluşuna bağlıdır. Bunu pekiştiren öğe romanın işlenişi.

«47'liler»i roman olmanın temel ölçüleri dışına fırlatan en baş sakatlıklardan birisi, roman kişilerinin son kerte şematik bir tarzda sunulmuş olmaları. Yaşamadaki karmaşık yapıdan, zenginlikten olabildiğince uzakta, kabataslak çiziktirilmiş kişiler belli toplumsal konumlara yerleştirilmişler. Bir roman kişisinin küçük burjuva, devrimci vb. olduğu, hayattaki gerçekliklerin roman gerçekliğine geçirilerek işlenmesiyle değil, kahramanların kendilerini okuyucuya 'takdim' ettikleri upuzun konuşmalarla dolan sayfalarda belirmekte. Örneğin sayfa 206-7-8... de Haydar'ın Emine'yle konuşması bu nitelikte. Romanda devinim, yani kişiler arası, kişiler-olaylar arası ilişkiler, kişilerin değişimlerinin özgül yanları vb. yerine düşünceler ve bunların roman kişilerinin ağzından konuşturulmaları var. Örneğin s. 220-229 arasında, romanda sözkonusu olan devrimcilerin

kendi aralarında konuşmaları yer alıyor. Aralarında tartışıyorlar, atışıyorlar zaman zaman; fakat asla yazarın çizdiği *iyiniyet* çizgisini aşmadan. Bu çizgi onları son derece gerçekdışı bir yerde tutuyor. İnsan bu bölümü okurken roman kişilerinin bir çeşit evcilik oyunu oynadıkları duygusuna kapılabilir; sanki yaşamıyorlar, taklit ediyorlar.

Yine de romanda en fazla gerçeklik taşıyan yerler sanırım devrimci olmayan kesimlerin anlatıldığı bölümler. Fakat buralarda da tam bir başarı sağlayamamıştır yazar. Bu kişiler de durağan, değişimleri yüzeysel ve tekrarlar, tekrarlar... Çünkü sınıfsal özden yoksun yazarın gözlemi; yaratıcılıktan da.

Örneğin Seçil olayı. Emine'nin ablası Seçil Erzurum'dan İstanbul'a okula yollandıktan sonra bir sınıf değiştirme sürecine girmiştir. Zengin bir işadamıyla evlenmesiyle bu rota hızlanır. Bundan sonra Seçil, burjuva sınıfının bir üyesi olarak tanımlanmakta bütün özellikleriyle. Kocası kendini aldattığı için intihara yeltenip komadan çıktığında hayatında hiç bir değişim olmamış, sınıf değiştirmesinin birey olarak kendisini, bilincini derinlemesine etkilemesi, sözkonusu olmamış gibi eldeğmemiş çocukluk çağrışımları dökülüyor ağzından: «Eminecik geldi mi? Ortanca geldi mi? Söyleyin ona kar dindi...» vs. Emine'yle sersemlemiş, sayıklar gibi konuşan Seçil, ansızın son derece *bilinçli* sözlerle dikiliyor. (Çünkü yazar kendisi konuşmak istiyor yine): «Sen haklısın bize kulak asma. Biz rahatımızı en ucundan bile tehlikeye sokanları korkutmak için karşı koymanın en kolayını biliyoruz. En kolayı da uyku ilacından geçiyor...»

Diyalogların inandırıcılığı zedeleniyor durmadan. Bu noktadaysa yazarın kişilerini bir roman gerçekliği içinde yoğurmasından çok, gerekli bir anda *robot*'larını, yani kendi düşüncelerinin aktarıcılarını harekete geçirmesi söz konusudur. Roman kişileri hayata müdahale etmemekte, düşünmekteler - yazarın düşüncelerini.

Böylece hayattan alınıp yaşayanlara verilen hiç bir şey kalmıyor «47'liler»de. Yani romanın gerçekliği.

BİÇİM ÜZERİNE

Roman geriye geçişlerle örülmüştür. Klasik bir biçim de kullanılsaydı bir şey değişmezdi. Çünkü bu tekniğin romandaki olayların gelişmesinde, derinleşmesinde, ilerlemesinde hiç bir işlevleri yok. '*Blok*'lar halindeler demek doğru olur. Bu durağanlığı daha da yapaylaştıran şey dili romanın. Haydar. Halk kökenli devrimci bir öğrenci. Sinemada sevgilisi Emineyle şöyle konuşuyor: «Yaman adam şu Visconti. Rocco'da insanı kaybetmeyen eytişimsel çizgiyi ne güzel çekmiş hıı...» Bir devrimcinin, üstelik te halktansa, burjuva entellektüel bir dilin yapaylığında, zevksizliğinde asılıp kalmasının inandırıcı hiç bir nedeni yoktur.

Karslı Haydar'ın halksal özelliklerinin vurgulanması için dilinin yerelliğini kullanmaya çalışmış yazar. Fakat kendi düşüncelerini bir halk dili yalınlığınaa söylemekte güçlük çektiği belli oluyor. Bütün bunlar anlattığı kişileri hayatta tanımamasına bağlı elbet. Fakat romanın dili genellik-

le tutuk, zorlama. Yalınlıktan yoksun dolambaçlı betimler, ağır kanlı bir şiirsellik çabası, ters kullanımlar -(«Kuraldışı kalmak neyi ailemizde değiştirirdi?», «Başta kasketini çıkarmadı. Çıkardığında sen oldun. Elbette sen değildin ya, sen olandı») vs.- durağanlığın ölçüsünü arttırıyorlar.

«47'LİLER» - BURJUVA SANAT ELEŞTİRMENLİĞİ VE YENİ BİR PAZAR...

Burjuva sanat eleştirmenleri, sanat ürününü biçiminden başlayarak değerlendirirler. Böylece kendilerince ilginç belledikleri her *değişikliğe* rasladıklarında yeni bir keşfin sarhoşluğuyla dünyalarından geçerler. Giderek üründeki özün çürüklüğü bile değerleniyor onlarca. Çünkü az deşilirse buldukları ilginçlik bu çürüklükten doğmuştur.

Fakat her zaman biçim cambazlıkları değildir onları etkileyen. Bazan da sınırlı dünyalarına çekici gelen bir içerik acemice işlenmiş olsa bile, içeriği kabul ettirmek için acemiliğe özürler bulurlar. Bunda fazla güçlük çekmedikleri kesin. Şöyle diyebilirler rahatça: «Cümleler bozuk, kurgu kopuk,... fakat edebiyatımızda bir zirve bu roman.» vb. vb.

12 Mart dönemi, konu sıkıntısı çeken yazarlara konu, yazar sıkıntısı çeken yayıncılara yazarlar; yeni bir okur kitlesi ve yeni bir pazar getirdi. Bu bileşime burjuva eleştirmenleri de eklendiğinde piyasaya sürüm kolaylaşmakta.

Bir baskı dönemi toplumda her kattan insanı çeşitli biçimlerde etkiler. Her kattan sanatçının kendi etkilenişini yansıtmaya hakkı olduğu da kabul edilebilir. Fakat bu hakkın sınırı nerede başlar nerede biter? Yukarda sözünü ettiğim burjuva eleştirmen-yayıncı ikilisinin yaşanan gerçekliğe yaşanmayan edebiyatı devrimci sanat önerisiyle getirişi bizce sınırın bittiği yerdir.

İSA ÇELİK



METİN DEMİRTAŞ

attila jozsef'le tanışma

İstanbul'da
«Militan»ın basıldığı matbaada
Tanıştım bir şairle
Çağımın, fırtınalı, seçkin bir şairiyle.
Attila Jozsef,
Canından damıttığı mısralarıyla
Yatıyordu orda,
Kurşun harflerle dizilmiş bir kalıpta.

İnanılmaz, ağlıyası bir sevgi duydum
Okuyunca şiirlerini ve intiharını
Ölümü nasıl dokundu içime
Anımsarım,
Bir kere de böylesine
Gizli ve sımsıcak
Ağlamıştım
Vaptzarof'un ölümüne

Çinde halkı kurşunlayan
Bir generala duyduğu nefret
Yurduna, sınıfına, annesine duyduğu sevgi
Yoksulluk, faşizm ve şizofreni
Aşklar, acılar ve yürek üzgünlükleri
Yani çağdaş olan ne varsa
Süren şimdi bizim de hayatımızda
Öylesine ince
Ağrıyan bir yan buldum şiirlerinde.

Sevdim Attila Jozsef'i
Ve yaşadım kalbimde bir an
Kalbinin gel-gitlerini

EKBER BABAYEF

nazım hikmet kendi şiirini anlatıyor

Nazım Hikmet'in odası. Duvarlarda Abidin Dino'nun «Yürüyüş» tablosu, İstanbul'un renkli fotoğrafı, Avni'nin «Atlar»ı, Bulgar piyonerlerinin hediyesi: nakışlı, dokuma bir halı, halıda Nazım'ın çok güzel, çok büyük ve kendisine en çok benzeyen bir portresi.

Nazım'ın masasında, Nazım'ın yazı makinesinde, Nazım'ın kitabı için bir Önsöz yazıyorum, Nazım'ın bana hediye ettiği kalemle tashihler yapıyorum.

Nazım, büyük Rus şairi Puşkin için şöyle yazdıydı: «Puşkin'i sinemada, tiyatroda seyrettim, Puşkin üstüne yazılmış kitaplar, biyografiler okudu ve her seferinde yüreğim ağzıma geldi, aman kendini öldürtecek diye ve her seferinde dehşetli bir keder duydum, Puşkin öldü diye.»

Nazım'la 13 sene çok yakın arkadaşlık ettim, yazdığı şiirlerin hemen hepsini kendi dilinden dinledim, Moskova'da yazılan şiirlerin ilk okuyucusu oldum, 1951'in 29 Haziran'ında onu Moskova'nın «Vnukovo» uçak alanında karşıladım ve 1963'ün 3 Haziran'ında Moskova'nın «Novedeviçye» mezarlığında onunla vedalaştım.

Şimdi şu Önsözü yazarken, o 13 sene gözümün önünde canlanıyor ve 3 Haziran 1963'e her yaklaşışımda yüreğim ağzıma geliyor: aman Nazım gidecek ve dehşetli bir keder duyuyorum -«Bu dünyadan Nazım geçti». (Nazım Hikmet'in çocukluk ve gençlik arkadaşı Vâlâ Nureddin, Nazım için yazdığı kitaba şu güzel başlığı koymuştur: «Bu Dünyadan Nazım Geçti»).

Nazım Hikmet üstüne epey yazı çıktı, yine çıkacak. Onun sanatı üstüne eleştirmeler yayınlandı, yine yayınlanacak. Fakat bunların hepsinden çok daha önemli bir şey var: Nazım'ın kendi diliyle kendi sanatını anlatışı.

Nazım kendi sanatı üstüne konuşmasını sevmezdi. Kitapları için Önsözü ona biz zorla yazdırırdık. Bir keresinde de tuttu şöyle bir önsöz yazdı:

«Çocukluğumda, imlâda çıkan yanlışlarımın doğrularını en aşağı yirmi beş kere yazdırtıp, beni cezaya çarptırırlardı. Şimdi, çarptırıldığım en ağır ceza, basılan kitaplarıma önsöz yazmak. Kitap ortada, okuyucunun da aklına fikrine güveniyorum. Zaten güvenmesem, kitabımı okusun diye önüne sürmezdim. Öyleyse önsöze, hele benim yazacağım önsöze ne lüzum var? Ben sanatı şöyle anlarım, böyle anlarım, demekteki mâna ne? Sanat görüşüm, bu görüşün nasıl geliştiği ne gibi değişmeler geçirdiği, hele böyle bir Seçme Yazılar kitabımı okuyan için belli olmuyorsa ne yapsam faydasız. Benim önsözüm de, kitabı düzenliyenin sonsözü de faydasız. Ama işte, bütün bu söylediklerime bakmaksızın, önsözü yine de yazıyorum. Dudaklarımı kemiriyorum, alnımı kırıştırıyorum, kalkıp kalkıp oturu-

yorum, ama yazıyorum. Neden? Niçin? Çünkü ne yapmak istemişim de, ne yapabilmişim; hasretim neymiş de, bunun ne kadarını gerçekleştirebilmişim, belli olsun istiyorum. Yani ben sanat görüşümü, ne yapmak istediğimi, hasretimi okuyucuya söyliyeceğim. O bakacak, yaptıklarımı, yapabildiklerimi okuyacak, ölçecek. Ayrılık varsa görecek. Elbet de var. Hasretimiz gerçekleştirebildiğimizden çok ilerde, çok büyük. Ayrılık var, ama aykırılık, zıtlık yok. Ben sanat görüşüme aykırı tek satır yazmadım, yazmamağa çalıştım.»

Sonra birkaç kere daha bu önsözlerden yazdı Nazım. Fakat benim asıl istediğim şeyi - kendi sanatını anlatan yazıyı bir türlü yazmıyordu yahut yazmak istemiyordu. Hep aynı sebep, anlaşılan.

Bir gün İtalya'dan, Nazım'ın eserlerini basan bir yayınevinden bir mektup geldi. Yayınevi sahibi, Nazım'ın bütün eserlerini, şimdiye kadar ne yazmışsa, kaç cilt olursa olsun, basmak niyetinde olduğunu yazıyor, ve Nazım'dan sanat anlayışı üzerine bir de yazı istiyordu. Şunu da söyleyeyim ki, bu yayınevi, Nazım'ın eserlerini en iyi basan bir yayıneviydi ve hatta bir keresinde «Memleketimden İnsan Manzaraları»nın üçüncü kitabını bir sayfa Türkçe, bir sayfa İtalyanca olarak basmıştı. Nazım'ın bu yayınevine saygısı büyüktü ve yapılan teklifi sevinçle kabul etti.

Eserleri toplamıya başladık, fakat iş yarıda kaldı. Nazım Tanganika'ya gitti, dönüşte Berlin'e, sonra, az sonra... 3 Haziran 1963.

Tanganika'ya gitmeden biz şöyle kararlaştırdık: Ben, Nazım'ın başka başka zamanlarda yazdığı ve bende olan yazılarından bir «montaj» yapacağım, Nazım dönüşte onları gözden geçirecek, gereken yerlerini işleyecek ve yazıların arasında «köprüler kuracak».

Ben «montaj»ı yaptım, Nazım'a gösterdim, beğendi, «köprüler»den konuştuk, iki gün sonra bu köprüler kurulacaktı...

Aşağıdaki yazı işte o montajdır. Maalesef köprülersiz. Köprüleri ben kurmağa çalıştım: Nazım'ın yapmak istediklerini hatırlayarak.

İmlâ Nazım'ın imlâsıdır, değiştirmedim.

«Niçin şiir yazıyorum? Bunu başka türlü sormak daha doğru: Şiir yazmağa neden, nasıl başladım?»

Hatırlamaya çalışayım.

13 yaşlarındaydım. İstanbul'daydık. Büyük babam şairdi, ama şiirlerini hâlâ anlamam. Dilini, Osmanlıca dediğimiz, yüzde yetmiş beşi arapça farsça sözlerle ve arap, fars gramer kaidelerine uygun bir Türkçeyle yazardı. Bunlar didaktik, doğmatik, dinî şiirlerdi. Anlamıyordum onları. Ama ben şair bir büyük babanın torunuydum. Anam Lamartine bayılırdı. Fransızca okurdu. Bir kere, o zamanlar Lamartin Türkçeye çevrilmiş, bir kaç şiiri de Osmanlıcaydı, anam Fransızca çok iyi bilirdi, ama Osmanlıcayı bilmezdi. Benim gibi.

Büyük babam, mevlevi Nazım Paşa şairdi, anam Lamartine bayılırdı. Evimizde babamın edebiyatla ilgisizliğine bakmaksızın, şiir baş köşedeydi.

Karşımızdaki evde yangın çıktı. Yangını ilk görüşüm. Şaştım, kork-

tum. Büyük babam, yangın bize atlamasın diye pencereden kuranı tuttu karşıdaki alevlere. Yangın söndü. Kuran gücüyle, hatta etfaiye gücüyle de değil, ama yaktığı evi kül ederek söndü kendiliğinden ve ben bir saat sonra ilk şiirimi yazdım. Yangın. Vezni, büyükbabamın yüksek sesle okuduğu aruzla yazılmış şiirlerinden kulağımda kalan ses taklitleriyle yapılmıştı. Yani ne aruzdu, ne heceydi, serbest vezindense haberim yoktu, uydurmaydı. Dili de öyle, Osmanlıca taklidiydi. Konusuysa şu:

Yanıyor yanıyor
Müdhiş terakeler
Çekiyor ağuşuna bu advi beşer
Haneler, fakirler, yetimler...

Şimdi bunları yazarken bir şeyin farkına vardım. Büyük babamdan çok Edebiyatı Cedidenin, Fikret'in mesela etkisindeymişim. Neden? Bilmiyorum. Belki de hiç şiir sevmiyen, ama Tevfik Fikret'i -o da bir çeşit Osmanlıca yazardı,- iki kere yüksek sesle yanımda okuyan babamın yüzünden mi? Belki de.

İkinci şiirimi 14 yaşında yazdım sanırsam. Birinci Dünya Savaşı içindeydik. Dayım Çanakkale'de şehit olmuştu. Dehşetle yurtseverdim. Savaş için bir şiir yazdım. Ne tuhaf, yazdığımı çok iyi biliyorum da, hattâ, artık Osmanlıcayla değil, okulda okuduğumuz şair Mehmet Emin'in takır tukur ama arapçası, farsçası az türkçesiyle yazdığımı biliyorum da tek satırı aklımda değil.

Sonra üçüncü şiirimi 16 yaşımda galiba yazdım. Büyük bir Türk şairi, Türk şiirine o devir için yeni bir şiir dili ve anlayışı getiren Yahya Kemal anama sevdalıydı sanırsam. Evde şiirlerini okurdu anam. Bahriye mektebinde tarih öğretmenimdi şair. Kızkardeşimin kedisi üstüneydi yazdığım şey. Yahya Kemal'e gösterdim, kediyi de görmek istedi, ve şiirimde anlattığım kediyi gördüğü kediye o kadar benzetmedi ki, bana: sen bu pis uyuz kediyi böyle övmesini biliyorsun, şair olacaksın, dedi.

17 yaşımda galiba ilk şiirim basıldı. Yani «Serviliklerde», yani mezarlıklarda ağlıyan hayatında sevmiş ölüler üstüneydi. Yahya Kemal düzeltmişti birçok yerini.

Sonra kızlara tutuldum, şiir yazdım. Sonra Antant İstanbulu işgal etti, onlara karşı ve Anadolu savaşını tutan şiirler yazdım. Vicdan nedir, namus nedir filân diye düşündüm, şiir yazdım. Ama artık dilim temizceydi ve hece vezniyle ve doğru dürüst kafiyelerle yazmasını öğrenmiştim.

Anadolu'ya geçtim. Millet sıska atları, nuhtan kalma silahı, açlığı ve bitiyle savaşıyordu. Yunan ordularına karşı. Milleti ve savaşını keşfettim. Şaştım, korktum, sevdim, bayıldım ve bütün bunları başka türlü yazmak gerektiğini sezdim, ama yazamadım. Daha büyük bir sarsıntı gerekti...

(Ve o gün bugündür şiir yazmadan edemiyorum)

Anadoluya, işgal altındaki İstanbuldan, geçişimde ve bilhassa Bolu'ya gelip halkla, hele köylüyle yakından temasımda ve Sovyet Rusya'da

olup bitenleri kulaktan duyup, Marks'ın, Lenin'in isimlerini filân da işitişimde, şiirle yeni şeylerin, şimdiye dek söylenmemiş şeylerin ifade edilmesinin gerektiğini sezdim. Bu işte ilkönce beni yeni öze göre yeni bir şekil bulmak meselesi ilgilendirdi. Şekilde yenilikler daha kolaylıkla yapılır genel olarak. İşe kafiyeden başladım. Kafiyeleri mısraların sonunda değil de, bir sonda bir başta denedim. Misal:

Yıldızlarla ufka sarkan beyaz, dümdüz bir g e c e s a a t l e r c e nasıl koşmak arzusunu verirse...

Bolu'dan Trabzon'a geldiğimde, Sovyet Rusya'ya geçmek maksadıyla, öz şekilden daha çok ilgilendiriyordu beni. Fakat bu özü, yani inkılâpçı saydığım bu özü, genel sembollerle vermeğe çalıştım. Misal:

Mısırın yanık kızıl çöllerindeki ehram,
Bugün seni gönlünün diliyle söven adam
Belki yiğit yürekli, belki de bir delidir,
fakat seni mutlaka yıkmağa yeminlidir...

Batum'a geldim. Sovyet realitesiyle temas ettim. Bir yandan Kızıl Ordu şiirini yazdım, öbür yandan tekrar şekil meseleleri beni uğraştırdı. On dört ve yedi hecelerle, «Mukaddes Kitab»ı yazdım. Böyle denemeler benden önce de yapılmıştı, fakat ben kendi şiirimde bunu ilkönce deniyordum.

«Pravda» gazetesinde, yahut «İzvestiya»da, şimdi hatırlamıyorum ve her halde Mayakovski'nin olacak bir şiirini gördüm, uzun kısa mısraların şekli beni çok ilgilendirdi. Fakat şiiri tercüme ettirip neden bahsettiğini anlamak mümkün olmadı. Batum'dan Moskova'ya gelişte açlık mıntıkasından geçtik. Gördüklerim üzerimde çok tesir etti. Fakat böyle bir açlığın dahi inkılâbı yıkamıyacağını haykırmak istedim. Moskova'da hece vezniyle, ve bu veznin çeşitli hece kombinezonlarıyla açlığa dair bir şiir yazmak istedim olmadı. O zaman Batum'daki şiirin şekli geldi gözümün önüne. Bunun çok iyi tanıdığım Fransız serbest vezni olamıyacağına, her nedense kanaat getirdim, bunun yepyeni bir şey olduğuna ve şairin böyle dalgalar halinde düşündüğüne hükmettim ve «Açların Gözbebekleri»ni yazdım:

— Kimi
kemik
dizlerine vurarak
yuvarlak
bir karın taşıyor!
Kimi
deri... deri!
Yalnız
yaşıyor
gözleri!

Bu tarzda kafiyenin büyük rol oynadığını sanıyordum o zamanlar ve kafiyeye hakim olmak için temrinler yapmağa başladım. Misal:

Yağ yağmur yağ
yağ yağmur yağ
ağları sağ
hey babalık.
Yine dere kurudu be çıkmıyor balık...

Aynı zamanda şiirdeki ahengin de bir saz, hattâ tek bir keman değil, bir orkestra, çeşitli aletlerin çeşitli kombinezonlarla ses verdiği bir orkestra ahengi olması gerektiğine kanaat getirdim. «Yeni Sanat», «Bahrı Hazer», «Salkım Söğüt» şiirleri teknik bakımdan bu kanaatın denemeleri ve mahsulleridir. Bütün bu şekil oyunlarında esas yine hece vezninin, yani halk şiirimizin ve aruzun yani Divan Edebiyatımızın unsurlarını muhafaza ediyordu. Kafiye tertiplerinde zorluk çekmiyordum, çünkü Divan Edebiyatı kafiye oyunlarının ve imkânlarının en mükemmellerini vermişti, geleneğimde bu taraf vardı. Bu devirdeki şiirleri bilhassa sahneden, yahut hep bir ağızdan okunmak için yazıyordum. Bunun da elbette şekilde tesiri oluyordu. Hep bir ağızdan okunmak için yazdığım ve bir yürüyüş marşı temposuyla işlediğim şiirlerden birine misal:

Adım
adım
adımlar adım — ları.
Kal — dırım, kal — dırım
kal — dırım — lar kal — dırım — ları...
Cadde
caddeler —
kalabalık.
Ka — la — ba — lık...

Bütün bu şekil araştırma, yeni öze en uygun şekil bulma araştırmalarında o devir Sovyet şiirinin bir yahut bir kaç kolunun tesiri ortadadır...»

(Nazım Hikmet'in «O devir» dediği 1920 seneleridir. O yıllarda Sovyet şiirinde hakikaten, bir kaç kol vardı. Bunlardan en önemlisi, Mayakovski'nin önderlik ettiği «Fütürizm» ve içlerinde İlya Selvinski ve Eduard Bagritski gibi ünlü şairler bulunan «Konstrüktivizm» şiir ekolleri idi. O yıllarda, henüz Rus dilini bilmeyen Nazım Hikmet'in dikkatini, bu ekollerin sanatta savundukları öz değil, şekil meseleleri çekiyordu. Mayakovski şiirinin şeklini beğenen ve o tarzda (şekil bakımından) şiirler yazmıya başlıyan Nazım Hikmet, kendisinin de «Fütürist» olduğunu söyledi. Fakat bir gün sokakta rasladığı Rusça bilen bir Türk Nazım'a şöyle dedi:

— Yahu, sen deli misin? Kendine «Fütürist» diyorsun, ama biliyor musun fütüristler şiirde lirizm'i inkâr ediyorlar?

— Ya, demiş Nazım, öyleyse ben fütürist değilim. Peki, lirizm'i inkâr etmiyen kimlerdir?

— Konstrüktivistler.

— Öyleyse ben konstrüktivist'im!

Fakat Nazım'ın, «konstrüktivistliği» de uzun sürmemiştir. Biraz sonra bir başkası fütüristlerin lirizm'i inkâr etmediklerini, lirizm'i inkâr edenlerin konstrüktivistler olduğunu söylemiştir. Ve Nazım Hikmet yeniden «Fütürist» olmuştur.

Nazım Hikmet'in sonraki şiirlerinde fütürizm ve konstrüktivizm'in öz bakımından bazı etkileri görülmekle beraber (Örneğin: «Sanat Telâkkisi» şiirinde -«Şiirime ilham veren perimin omuzlarında açılan kanat asma köprülerimin demir putrellerindendir), bu etki genel olarak şekildedir.

Buna, yani o devirdeki Sovyet şiirinin Nâzım'a etkisine bir örnek daha: Yirminci yıllarda Moskova'da ağızdan ağıza dolaşan bir şiir vardı, Mihayil Svetlof'un «Grenada» şiiri. Grenada İspanya'da bir kasabadır. Şiirin kahramanı «Grenada; Grenada, Grenada moya!» (Benim Grenada'm) diye bir türkü söylüyor ve birdenbire alnından bir kurşun yiyince, Grenada kelimesini sonuna kadar söyliyemeyip, «Grena...» diye ölüyor. Şiirdeki sözleri anlamıyan Nâzım Hikmet, şiirde kelimeyi yarıda bırakma oyununu o zamanlar yazdığı «Salkım Söğüt» ve «Bahrı Hazer» şiirlerinde kullanıyor:

Atlılar atlılar kızıl atlılar,
atları rüzgâr kanatlılar!
Atları rüzgâr kanat...
Atları rüzgâr.
Atları ..
At...

(Salkım Söğüt)

Çıkıyor kayık
iniyor kayık
Çıkıyor ka...
iniyor ka...
Çık...
in...
çık...

(Bahrı Hazer)

Çok sonra, 1952'de, bu şiirlerden söz açıldığı zaman Nazım şunları söylemişti:

— Svetlof'un şiirinde patlamamış, fakat bir an sonra patlayacak bir elbombası, benim şiirlerimde ise batmamış, fakat bir an sonra batacak bir kayık ve düşecek bir at var.

— Ne söylüyorsunuz? Ne elbombası, üstat - dedik.

— Granata elbombası değil mi?

— Evet, elbombasıdır ama şiirde «granata» değil «Grenada»dır, yani İspanya'da bir kasabadır.

— Yok canım! Hay allah kahretsin, öyle anlamışım ne yapayım, şiiri artık yazmışız...

Bu örnek de, Nazım Hikmet'de Sovyet şiirinin etkisinin önce şekilde olduğunu gösteriyor. O devirdeki Sovyet şiirinin etkisini her şeyden önce o devrin şiirini yaratan havada, ihtilâlin doğurduğu heyecanda aramak gerekir. Mayakovski'lere, Bagritski'lere, Svetlof'lara şiir yazdırtan İhtilâl, Vatandaş Harbi, NEP havası Nazım'a da o heyecanlı şiirleri yazdırmıştır. O zamanın Sovyet şiirindeki muhteva hem Sovyet şairlerinde, hem Nazım Hikmet'te müşterektir. Daima yeni bir öze yeni bir şekil arayan Nazım Hikmet, Sovyet şairlerinin bulduğu bazı şekillerden faydalanmıştır. Sovyet edebiyatının Nâzım Hikmet şiirine etkisi konusunu ele alırken şu noktaları göz önünde bulundurmak faydalı olur kanaatindeyim: «Memlekete ilk dönüşümde - 1925, yığınlara, toplu oldukları bir yerde hitap eden şiir, özü ve şekli bakımından beni ilgilendirmekte devam etti. O devrin şartları içinde şiirlerimi, bir tiyatroda, sırf işçi dinleyicilere sahneden okuyabiliyordum.

Moskova'ya döndüm. Bir taraftan Sovyetler Birliği realitesi, bir yandan beynelmilel inkılâpçı kronik, bir yandan memleket hasreti şiirlerimde ön plâna geçti. Bunlara uygun şekil meselesi de ortaya çıktı.

O devirlerde Marks'la Engels'le, Lenin'le haşır neşirdim. Üç üstat yalnız üç bilgin, üç devrimci değil, üç büyük, ama çok büyük sanatkârdı benim için. Lenin'in kitaplarını doğrudan doğruya sahneye koymak istiyordum. Bu istek şiirde de beni aynı işi yapmaya götürmüş. «Materyalizm ve empriokritisizm» kitabını iki şiirle ilüstre etmek istedim. Biri basıldı birçok dillerde: Berkley. Öbürünü yitirdim. Aklımda yalnız dört satırı kalmış:

Seni okurken azizim Yum
uykum geliyor uykum
Rüyada mısın bilmem ki nen var?
Rüya gibi bir felsefen var...

Bilhassa, Moskova'ya ilk gelişimden sonra inkâr ettiğim lirik elemansız olamıyacağı kanaatına vardım. Lirik unsurun şiirime tekrar girişi, şekilde yumuşamalara sebebiyet verdi. Misal:

Denize dönmek istiyorum
mavi aynasında suların
        boy verip görünmek istiyorum,
denize dönmek istiyorum
denize dönmek istiyorum...

— Şiirlerimde yer alan fazla sürprizli, fazla, nasıl demeli, nevi şahsına münhasır hayaller de gitgide azalmağa başladı. Böyle hayallere bir kaç misal. Sevgiliye:

Ey uzun entarili tüysüz Puankare!

Yahut:

Ey, ruhu Lortlar Kamarası, kadın!

diye hitap etmek.

Yahut:

... Ve ben ancak bahtiyar olacağım
kuyruğuma çift uskuru taktığım gün...
karnıma bir türbin oturtup

Memlekete döndüm. Sınırı geçer geçmez hapise düştüm. Hopa hapisanesinin tesiri, öz bakımından şiirimde kendini gösterdi. Hopa hapisane notları, bir çeşit yeni realizm telâkkisine varmaktı. Şekil de ona göre, daha çok bir anlatma, bir hikâye etme tarzı oldu. Hayaller de yenileşti. «Sükût»tan bir örnek:

Dışarda
 kara zıpkasında sırmalar yanan
 bir eşkiya hâli var
basa bas çakmak çalan havalarda...

Mamafih, bütün şiirimde şekil bakımından bir çeşit Barok hâlâ hükmünü sürüyordu.

Memlekette parti faaliyeti hemen hemen yüzde doksan sekiz illegaldi. Fakat bazı legal neşriyat yapmak imkânı vardı. Artık şiirlerimi tiyatro sahnesinden işçilere yüksek sesle okumam imkânı yoktu, fakat onları legal olarak, ve hapse girmek pahasına, bastırmak imkânı vardı. Bu durum şiirimin hem muhtevasına, hem de şekline tesir etti. «Kerem» gibi bazı şiirlerde, hele hicviyelerde keskin kafiye ve sürprizli hayal imkânlarını kullanmakla beraber, ana hattında, şiirlerimde lirik eleman, bundan sevda elemanını anlamıyorum, gitgide kuvvetlendi, kafiyeler yumuşadı, dil şairin bir kişiyle, yahut birkaç kişiyle yavaş sesle konuşması oldu. Misaller: «Sıradaki», «Sıradakinin Ölümü», «Gece Gelen Telgraf», «Bir Ayrılış Hikâyesi», «Nikbinlik», «Belki Ben», «Mavi Gözlü Dev» ve saire.

Belki ben
 o günden
 çok daha sonra,
 köprü başında sallanarak
 bir sabah vakti gölgemi asfalta salacağım.
Belki ben
 o günden
 çok daha evvel,
matruş çenemde ak bir sakalın izi
 sağ kalacağım...

Yahut:

O mavi gözlü bir devdi.
Minnacık bir kadını sevdi.
Kadının hayali minnacık bir evdi,
bahçesinde ebrulii
hanımeli
açan bir ev...

Beynelmilel olaylar şiirimde önemli bir yer tutmakta devam ediyordu. Bunları, o günkü memleket şartlarında, bir çeşit dumanla örtmek zorundaydım, ancak böylelikle bunları bastırabilirdim. Öteyandan bunlarda bazan Türkiye'nin realitesi bahis konusuydu. «Benerci Kendini Niçin Öldürdü» de olduğu gibi. Bazılarında fantastik bir elemanın perdesi altında söyliyeceklerimi söylemek zorundaydım. «Jokond ile Si-Ya'U»da olduğu gibi. Bazılarını ise daha açık yazabiliyordum. Bunlarda bilhassa hiciv, mizah unsurunu da kullanmak imkânı oluyordu. «Taranta Babu'ya Mektuplar»da olduğu gibi. Tabii bütün bu muhteva şeklin üstüne de tesir etmekte gecikmiyordu. Bu bir sıra Poemin sonuncusu Bedrettin Destanı'dır. Burda şekil bakımından, halk vezni unsurları, Divan Edebiyatı unsurları bence âzami haddinde kullanılmıştır. Diğer taraftan bu kitap, şekil bakımından, o zamana kadar elde edebildiğim bütün şekil imkânlarının bir muhasebesiydi. Bu kitapta, biraz aceleye gelen ve ancak yarısı yazılabilen bu kitapçıkta, şekil bakımından bütün merhalelerimi, bazan bir parçada, bazan ayrı ayrı parçada kullanmak istedim:

Sıcaktı.
Sıcak.
Sapı kanlı, demiri kör bir bıçaktı
sıcak...

Yahut:

«Varalım
dedik.
Görelim
dedik.
Yapışıp
sapanın
sapına
şol kardeş toprağını biz de bir yol
sürelim, dedik».

Yahut:

Sedirde al yeşil, dal dal Bursa ipeklisi,
duvarda mavi bir bahçe gibi Kütahyalı çiniler,
gümüş ibriklerde şarap,
bakır leğenlerde kızarmış kuzular nâr idi.
Öz kardeşi Musayı ok kirişiyle boğup

yani bir altın leğende kardeş kanıyla aptest alarak
Çelebi Sultan Mehmet tahta çıkmış hünkâr idi...

Bu kitaptan sonra, şekil meseleleri, hele hapise girdikten sonra, kafamda bir kat daha berraklaştı sanıyorum. Evvelâ, hiç bir şekil imkânını, tarzını, inkâr etmiyorum. Şiir, kafiyeli de, kafiyesiz de, vezinli de, vezinsiz de, bol resimli, hiç resimsiz de, bağırarak ta, fısıldayarak ta yazılabilir, yeter ki yazılacak şey olsun ve bu yazılacak şey en uygun şeklini, bazan belirli bir tarihi merhaleye göre en uygun şeklini -en ustaca bulmuş olsun. Şahsen kendimse, şekli öylesine öze uydurmak istiyorum ki, şekil, özü bir kat daha belirtsin, ama kendisi, yani şekil belli olmasın. Güzel bir kadın bacağını bir kat daha güzelleştiren, fakat kendisi belli olmıyan ince bir çorap gibi. Bu bugün tercih ettiğim şekildir, ama elbette ki, yarın rengârenk şekilleri de tercih edebilirim. Sonra bugün ulaştığım bir kanaate göre en kısa şiirlerde bile, özün dalgalanışına, gelişmesine göre şekil de gelişmelidir. Mesela kifayetsiz başlıyan bir şiir mukayyet kafiyelerden geçtikten sonra yine kafiyesiz bitebilir yahut tersine, yahut başka bir şekil kombinezonunu gerektirebilir. Dil, ahenk bakımından da ayni şey. Sonra en kısa, en kestirme söylemek ve baroktan mümkün mertebe kaçınmak. Bütün bu söylediklerimi «insan manzaraları» ve son devir şiirlerinde denedim. Misallerle de izah mümkün:

Bütün kapılar kapalı inik bütün perdeler
nerdeler nerdeler nerdeler
gidilmiyen gelinmiyen bir yerdeler
dilsizler fısıldıyor sağırlara uzaktan çok uzaktan
bakışın gözleri yok koşunun ayakları
yoruldum yakalanmazı kovalamaktan
bir cıgara içeyim

Bazan şiiri örten ayışığı, duman, tül, imâ oyunları yahut kanatlı sözler, şaha kalkan atın pafosu,(*) daha sayayım mı? Bütün bunlardan kaçınmak istiyorum. Tek fazla satır değil tek fazla kelime yazmamak istiyorum. Duyduklarımı, düşündüklerimi canlı şeylerin çıplaklığıyla doğrudan doğruya en kestirmeden yazmak istiyorum. Her öze en uygun şekli bulmak istiyorum. Yalnız kendi edebiyatımın değil, tanıdığım bütün edebiyatların geleneklerinden faydalanmak istiyorum. Tabii gerekirse. Bazan da kendi edebiyatımın geleneğinden bile faydalanmak istemiyorum. Her eserde mutlaka bir geleneğin geliştirilmesi gerektiğine de kani değilim. Her sanatkâr ömrünün sonuna kadar arayacaktır. Bu arama seyrinde her konkre öze en uygun şekli bulmağa, kendi kendini tekrarlamamağa, şahsiyetini muhafaza etmekle beraber taklit etmemeğe çalışacaktır. Gerçeği Marksist Leninist bir gözle incelemekten gayrı hiçbir değişmez, mutlak sanat kaidesi tanımayacaktır. Denenmiş birçok sanat kaidelerinin tecrübelerinden elbette ki faydalanacaktır. Elbette ki, kendi halk sanatının, dünya halkları sanatlarının, kendi ve dünya halkları klâsiklerinin geleneklerinden faydalanacaktır. Ama sadece faydalanacaktır. Onları bir sıçrama tahtası olarak

---

(*) Pafos; coşku, görkem anlamlarına gelir.

kullanacaktır, ayaklarına pıranga yapmıyacaktır. Bu gelenekler bahsinde bir iki çift sözüm var. Biz komünistler, elbette biz komünist sanatkârlar da, kendimizi, bütün insanlıkça yaratılmış değerlerin bütün insanlık kültürünün mirasçısı sayarız. Burda bütün insanlık tabirine dikkat nazarınızı çekerim. Bütün insanlık, yalnız Avrupa, yalnız Eski Yunan, Roma, Rönesans değildir. Asyasıyla, Afrikasıyla, eski yeni Amerikasıyla bütün dünyadır. Çin, Japon klasikleri, Hind, İran, Türk klasikleri ve halk sanatkârları, genel olarak bütün bu ülkelerin insanlık kültür hazinesindeki payları, Avrupa'nın payından, eski Yunan, Roma ve Rönesans'ın payından hiç te aşağı değildir. Resimde de, şiirde de, heykelde de, edebiyatta da, rakısta da bu böyledir.

Klâsiklerden söz açıldığına göre bu bahsin üzerinde biraz daha durmak istiyorum. Bazı tenkitçilerde, klâsiklerle günümüzün yenilikçilerini birbirine düşman yapmak istiyen bir temayül var. Bu temayül yalnız devrimizin tenkitçilerine mahsus değil. Eskiden beri mevcut. Doğru mu? Bence yanlış. Bir kere, klâsik deyince neyi anlıyoruz? Hangi sanatkârlara klâsik diyoruz? Fransız edebiyat kitaplarına göre, tenkitçilerinin, edebiyatçılarının büyük çoğunluğuna göre, Kornel, Rasin, Molyer, klâsik yazarlardır. Viktor Hügo ise, meselâ romantiktir, Göte de romantiktir. Puşkin de romantiktir. Ama Alman edebiyatçılarının bir çoğuna göre ise Göte, Siller Alman edebiyatının klâsikleridir. Nitekim Rus edebiyatçılarına göre de Puşkin, Lermontof klâsik şairlerdir. Demek ki klâsik, romantik tabirleri memleketlere göre değişiyor. Ama bütün memleketlere göre bir klâsiklik ölçüsü yok mu? Var. Hem de bir tane değil, bir kaç tane ölçü. Bu ölçülerden en önemlisini ele alıyorum. Klâsik sanatkâr, kendi devrinde Yenilikçi olandır, yeniyi getirendir. Elbette bu yeniliğin, yılların akışına karşı koyabilmesi gerek. Yani klâsik sanatkâr, o bahçıvandır ki, sanat bahçesine yeni bir ağaç dikmiştir. Bu ağaç bütün mevsimlere, rüzgâra, dona dayanarak gelişmiş, boy atmış ve hâlâ da yeşilliğini muhafaza etmektedir. Bu bakımdan, meselâ Puşkini ele alalım. Elbette ki, devrinin en yenilikçi şairiydi. Gerek öz, gerekse şekil bakımından Rus şiirine ve dünya şiirine yenilikler getirmiştir. Bu yenilikler tutunmuştur. Bundan ötürü de klâsiktir. Oysa ki, kendi devrinde hiç te klâsik sayılmamıştır. Mayakovski'yi alalım. Bu büyük yeni şair de bugün artık klâsiktir. Böylelikle, klâsiklik yeniliğin düşmanı değildir. Tersine, devrinde yeni olmayan hiçbir sanatkâr klâsik olamamıştır.

Sanat bahsinde sekterlik en büyük düşmanımızdır. Sekterlik nihilist'liğin bir çeşididir. Sekter, kendi zevkinden başka her şeyi, bütün görüşleri inkâr eder. Hele şekil meselelerinde sekterliğin kötülükleri sayılmıyacak kadar çoktur. Kafiyeli, vezinli şiir yazılmaz diyenler de, kafiyesiz vezinsiz şiir yazılmaz diyenler kadar dar kafalıdır. Şiir öyle de yazılır, böyle de. Edebiyat dili, hele şiir dili hayallerle, teşbihlerle falanla ortaya çıkar, ancak böyle bir dil şiir dilidir demek ne kadar yanlışsa, tersini kabul etmek te o kadar yanlıştır. Gençliğimde, ben de az sekter değildim. Klâsik halk vezinleri ve kafiyeleriyle şiir yazdıktan sonra, şekilde yenilikler aramağa başladım, kendime göre bir çeşit serbest vezinle yazmağa başladım. Bu-

nun temelinde yine de halk şiirinin ölçüleri, hattâ bazan aruz vardı, kafiye ve dil bahsinde de öyle, ama şiirin yalnız böyle yazılacağını, bunun biricik şiir şekli olduğunu iddiaya kalkıştım. Uzun zaman sevda şiiri yazmadım. Hattâ şiirlerimde «yürek» kelimesini kullanmadım, yürek şuurun değil, duygunun sembolüdür diye. Zaman oldu en renkli, en ahenkli şekillerin peşinde koştum, halka söylemek istediklerimi bu şekillerle söylersem daha hoşa gider, daha kolay dinlenir, daha dokunaklı olur diye düşündüm. Zaman oldu, büsbütün tersine, en sade, en göze görünmez şekillerle halka türkümü dinletmek istedim. Ne zaman yanıldım? Bence öylesi de lâzım, böylesi de, daha nice nicesi de. Sanatkâr, halka türküsünü dinletmek için en uygun şekilleri durup dinlenmeden, ömrünün sonuna kadar aramak zorundadır. Bazan bu araştırmalar aylarca süren bir baş ağrısından, sinir bozukluğundan başka sonuç vermez. Olsun. Bazan yanılır. Yanılsın. Başı aylarca ağrımıyan, sinirleri bozulmıyan, yanılmıyan sanatkâr, olduğu yerde sayandır.

Ben şimdi bütün şekillerden faydalanıyorum. Halk edebiyatı vezniyle de yazıyorum, kafiyeli de yazıyorum. Tersini de yapıyorum. En basit konuşma diliyle, kafiyesiz, vezinsiz de şiir yazıyorum. Sevdadan da, barıştan da, inkılâptan da, hayattan da, ölümden de, sevinçten de, kederden de, umuttan da, umutsuzluktan da söz açıyorum, insana has olan her şey şiirime de has olsun istiyorum. İstiyorum ki, okuyucum bende, yahut bizde, bütün duygularının ifadesini bulabilsin. Bir Mayıs bayramına dair şiir okumak istediği zaman da bizi okusun, karşılıksız sevdasına dair şiir okumak istediği vakit ta kitaplarımızı arasın.

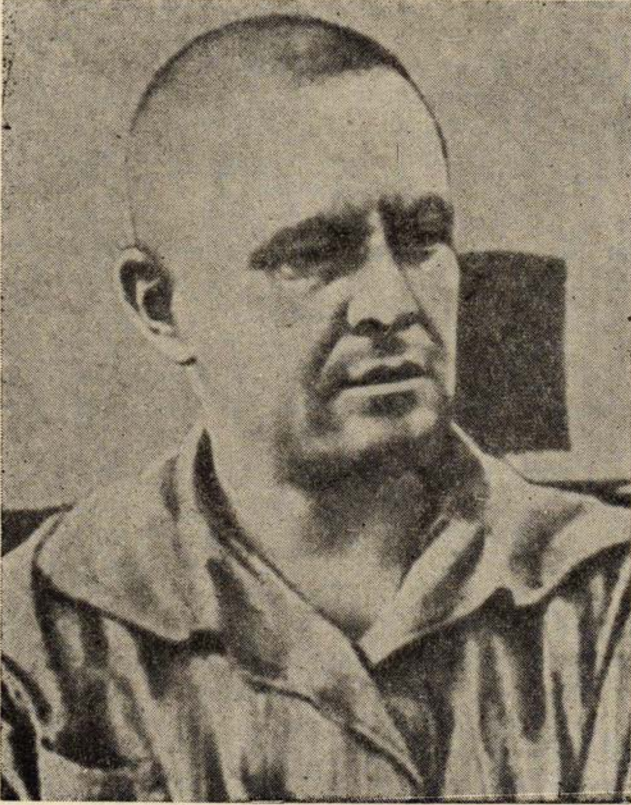
Şairin kendinden bahsetmesi de, kendinden bahsetmemesi de, bir kişiye yahut milyonlarca insana seslenmesi onun felsefi, siyasi görüşünü açıklamaz. Milyonlarca insana seslenen, kendisinden hiç bahsetmiyen nice şairler vardır ki mistik, sübjektif, idealist felsefenin, hattâ dinî akidelerin temsilcileridirler. Tersine, yalnız kendinden bahseden nice şairler vardır ki, yahut çok kere kendinden bahseden şairler vardır ki, materyalisttirler, hem de diyalektik materyalist. Ve onların şiirleri kitlelerin malı olmuştur.

Ben hem yalnız kendimden bahseden şiirler yazmak istiyorum, hem bir tek insana, hem milyonlara seslenen şiirler. Hem bir tek elmadan, hem sürülen topraktan, hem zindandan dönen insanın ruhundan, hem kitlelerin daha güzel günler için savaşından, hem bir tek insanın sevda kederlerinden bahseden şiirler yazmak istiyorum, hem ölüm korkusundan, hem ölümden korkmamaktan bahseden şiirler yazmak istiyorum.

Komünist oldum olalı, güzel sanatlardan beklediğim, istediğim şey, halka hizmetleri, halkı güzel günlere çağırmalarıdır. Halkın acısına, öfkesine, umuduna, sevincine, hasretine tercüman olmalarıdır. Sanat telâkkimde değişmiyen işte budur. Geri yanı boyuna değişti, değişiyor, değişecek. Değişmiyeni en dokunaklı, en usta, en faydalı, en güzel, en mükemmel ifade edebilmek için durup dinlenmeden değiştim, değişeceğim».

Nazım Hikmet'in kendi sanat anlayışı üstüne söyledikleri, bazılarını kendi eliyle yazdığı, bazılarını bana dikte ettiği işte bunlardır.

14. XI. 1965



Büyük şair NAZIM HİKMET'in 1950 yılında Bursa Hapishanesinde açlık grevine karar verdiği zaman Avukatı ve vasisi Avukat İrfan Emin Kösemihaloğlu'na yazdığı bir şiirdir «Üstad'a Telgraf».

1950 yılının Şubat ayında soğuk bir gece yarısına doğru Avukat İrfan Emin Kösemihaloğlu Bursa'dan, Nazım Hikmet'in yanından doğruca bana eve geldi. Çok üzgün, perişan bir hali vardı; ben kötü bir haber işitmekten korkarak kendisine bir şey soramıyordum. Ama meraktaydım da, damdan düşer gibi şöyle konuştu:

«Hangi memleketin reisicumhuru ölürse onun yerine bir başkası buıunabilir hem de çok bulunur. Ama Nazım Hikmet ölürse ikinci bir Nazım Hikmet bulunamaz» dedi. Ben birden «Nazım öldü mû yoksa?» deyiverdim. «Ölmedi ama, ölüme açlık grevi yoluyla gidecek galiba» dedi. Gözleri dolu dolu oldu, sonra çantasından bu şiiri çıkarıp okudu, İrfan Emin'in ağzından şiirin kelimeleri titrek çıkarken gözlerinden de yaşlar akıyordu. Bu şiirin bende o gece yarattığı hüzün hâlâ içimde üstü kapanmış ama sızlayan bir yara gibidir.

MACİT CEVAT

NAZIM HİKMET

üstad'a telgraf

Ü S T A D . . .
İki elin kanda bile olsa gel
sana bir bayrak gibi açacağım içimi.
İşte, yine
Durmakta israr ediyor kalbim.
Hapishane duvarları içinde,
yalnız sessiz,
«Miskince bir ölüme razı olmuyor gönlüm.»
Ü S T A D . . .
İki elin kanda bile olsa gel.
Sana bir Bayrak gibi açacağım içimi.
Dudakların değerken alnıma,
Ben... Hürriyet şarkısı söyleyeyim son def'a...

Bursa Hapishanesi

3 . 2 . 1950

NAZIM HİKMET

sanat ve edebiyat üzerine düşünceler (1)

Derleyen: Erdal ALOVA

1. İÇERİK - BİÇİM

Şekli tayin eden muhtevadır. İyi, doğru. Fakat muhtevada renk koku ahenk, resim falan filân en muğlak akışlarıyla mevcut.. Kaldı ki bu muhtevayı *aktif olarak* [1] sadece fotoğraf adesesi gibi değil, bu muhteva üzerinde *müessir olarak* en uygun çerçevesinde şekilleyecek üslûbun ne kadar *çok taraflı* olması lazım..

KTM, 1941, s. 25 [2]

...., hem ritm, hem eda, hem kafiye, hem ahenk, hem renk, hem resim, velhasıl bütün imkânlar, fakat asla tek bir iddia üzerinde saplanmamak. Ve şekilden muhtevaya değil muhtevadan şekle gitmek. Muhtevaya en uygun şekli bulmak, bu suretle de *en çeşitli şekillere* ulaşmak.

VNM, 1948, s. 108 [3]

.. şekil bakımından şiiri tahdit etmek, şiir yalnız musikidir, şiirde resim olmamalı falan gibi müsbet yahut menfi mutlak kaideler koymak bence ne kadar yanlışsa, şiirin muhteva bakımından sahasını tahdit etmek de o kadar yanlıştır.

VNM, 1947, s. 65

Muhtevayı en uygun, en basit, en berrak bir tarzda kalıplayan şekil. .. Şekli eldivenlikten de çıkarıp deri haline getirdiğimiz nisbette muvaffak olacağız. Biliyorum bu gayet zor iştir. Bu zorluğu halletmenin yegâne çaresi *muhtevadan şekle* gitmektir. Tabiî *şeklin muhteva üzerindeki* mukabil... tesirini de unutmayarak.

KTM, 1941, s. 93

Söylemeğe değer şeyin mutlaka hagaragort olması, büyük lâf edilmesi gerekmez, bunu da bilirim. Amma ve lâkin, bir tek şiir ki belli başına bir *uzviyet* olması gerektir..

KTM, 1946, s. 331

2. EDEBİYATTA GERÇEKÇİLİK

... edebiyatta modern realizm şuurlu olarak edebiyat sahasına diyalektik materyalizmin tatbikidir. Bu felsefî görüş romancı ile mevzu arasındaki münasebeti faal olarak kabul eder. Binaenaleyh sadece realitenin bir fotoğrafik görüşü *aksettirişi* kâfi gelmez. ... Yine bu görüşe göre şuur, sadece mihanikî bir surette realiteyi *aksettirmekle kalmaz* onu *işler, tahlil ve ter-*

kip eder. Binaenaleyh realist edebiyatçı mevzuunu terkip ve tahlil eder, mimarisini, yapısını işler, ona azamî sanatkârane bir şekil ve terkip vermeğe çalışır.

KTM, 1941, s. 51

Okuyucu, bir ruh mühendisi olan realist muharrir tarafından, *ruhi istihsal* seyrinde işleniyorsa, ve şekil değiştirdiği zaman bu istihsalin hususiyeti dolayısıyla, bunun farkına varmazsa daha kolay ve mukavemetsiz işlenir... Bence bugün *yeni* realist edebiyatın en ön plânda gözönünde tutulması lâzım gelen tarafı, tesirciliği, öğreticiliği, okuyucuyu hayatta, pratikte daha müessir kılabilmek için ona yol göstericiliğidir.. Bunu ise çok usta bir surette yapmak lâzım. Aksi takdirde roman roman olmaz, şiir şiir olmaz sadece panfile, yahut vaız ve nasihat olur ki bunlar da lâzım olmakla beraber şiir, roman, hikâye nev'ine dahil değildir.

KTM, 1941, s. 45-46

Gel gelelim şâiranelik bahsine... Bence aktif, terbiyeci, tesirci, realist edebiyatta bu unsurdan istifade edilemez. Çünkü, evvelâ -tabir caizse- «gayri edebîdir», saniyen demagojiktir, pratikte realist edebiyatın sanat çerçevesi içinde kaldığı müddetçe demagojiden sakınması lâzımdır kanaatindeyim. Demagoji bazan müessir ve hattâ lüzumlu bir silâh olabilir, kullanılması lâzım gelen yerler ve şartlar vardır ve buralarda kullanılmaması belki hata ve sekterlik olur. Fakat bu silâhın tesiri *muvakkattir, geçicidir,* halbuki realist edebiyatın terbiyeci rolü *devamlı, gitgide artan, derinleşen,* anlatarak, izah ederek inandıran ve pratikte bu suretle müessir olan bir roldür. Kısaca demek istiyorum ki realist edebiyat benim anladığım mânada bir ajitasyon vasıtası değildir. Fakat hayatta ajitasyon da terbiyeci, müessir bir rol oynar. Doğru. Ama o *başka* «edebiyat» unsurları ile yapılır.

KTM, 1941, s. 47-48

Bu şâirane yalnız fecri âti, edebiyatı cedide, hececiler üslûbunda olmaz ve sadece bunun unsuru lirizm sulandırılmakla yapılmaz, bu bir küçük burjuva münevverliği hastalığıdır ki en olamaz sanılan temayüllerde, en sağlam ideoloji benimseyişlerinde dahi eski mânasıyla en *şâiraneliğe gayri müsait* tarz ve kelimelerle kendini gösterir... Demek istediğim şâiraneliğin kelimeleşmiş ifadeleri sade mavi ufuklar, pembe bulutlar filân değildir... Tabir caizse *realist lirizm* ile *şâiranelik* arasındaki hududu, kelimelerin, imajların, hattâ söylenen fikirlerin *cinsiyle* değil, evvelâ sosyalman şairin işgal ettiği mevki ile benimsediği en sağlam ideolojiyi dahi kitabilikten çıkarıp hazmetmiş, adeta *insiyak haline* getirebilmiş olmasının derecesiyle, bunun için pratikteki aksiyonuyla, sonra da en sade mânasıyla şair olup olmamasıyla mümkün.

KTM, 1941, s. 44-45

Samimî olan şeyin şâirane olması kabil değildir... Şâiraneliğin mahirane olması onu bir marifet, bir nevi yüksek hokkabazlık derecesine çıkarırsa

da sanat sahasına sokamaz. *Sanatta en büyük ustalık ustalığı belli etmemektir.*

KTM, 1941, s. 51

... fertleri ve hadiseleri yerinde ve icabında bütün zaaflarıyla, kahramanlaştırmak -sırf edebiyatta- benim anladığım mânada -sırf edebiyatta- realizm için bazen lâzımdır. Yapıcı, aktif, müessir, realist edebiyatta bu tesir vasıtasını ihmâl etmemek lâzım... Bu kahraman ister fert, ister kitle olsun. Edebiyatta, sırf edebiyatta, güzel sanatlardaki romantizmin bu tarafını ihmal etmemeliyiz. Aynı şeyi lirizm için de söyleyebilirim. Lirizmi top yekûn inkâr, *realitedeki bir vakıayı* inkâr demek oluyor ki bunun realizm ile alâkası yoktur. Lirizm, dozunda, ayarında realist bir sanat için, herşeyden evvel realite üzerinde bilmukabele müessir olmak isteyen faal bir sanatçı için bu müessiriyeti *daha kuvvetli* kılan bir unsurdur... Yani yıkıcı ve yapıcı, hedefçi realizmin okuyucu üzerinde *bütün tesir vasıtalarını* kullanması lâzımdır kanaatindeyim.

KTM, 1941, s. 41-42

Lirizm tabirinin çok aşağılık adiliklere alem olması lirizmin kötü bir şey olduğuna delalet etmez. Sağlam ve sıhhatli lirizm ....bütün güzel sanat şubelerinin temel taşlarından biridir. Hakikî mânasıyla lirik olmayan adam ne şair ne de romancı olabilir. En büyük realistlerde sağlam lirizmin payı ve hisseleri vardır. Mesele lirizmin hacminde, söylediği şeyde, muhtevasında.

KTM, 1941, s. 115

Ben ihtiyarladıkça şunu iyi ve cesaretle anlıyorum ki, sıhhatli, umutlu, hattâ yumuşak kederli lirik şiir insanlara lâzımdır. Ondan sakınmak, onu hor görmek bir çeşit sol çocukluk hastalığıdır.

KTM, 1943, s. 188

Romantizmin de yaşayan tarafları vardır, çünkü insanoğlu, geniş halk kütleleri çok şükür ki bir tarafıyla *müspet mânada* romantiktir, yani ferden ve kütle halinde ve burjuva mantığına uymayan sevdalar çeker, o sevdalar uğruna ölebilir hattâ, ...romantiklerde muharririn bir de aktif tarafı olduğunu da göz önünde tutarsak, bugünkü gerçek realist sanatkârların tabir caizse *realist-romantik* olduklarını görürüz. Gorki öyleydi, Şolohof da öyle, Aragon da öyle.

MFM, 1950, s. 146 (4)

Realite ...kötüyü ihmal etmemekle, müstekreh taraflarımızı hasıraltı etmemekle beraber, iyiyi ön plana geçirmemizi mümkün kılıyor, yani bunu böyle yapmakla realiteden uzaklaşmıyoruz, bilâkis ona *yaklaşıyoruz,* onu en doğru aksettiriyoruz.. Realite her şeye rağmen bizi iyimser, ümitli kılan bir realitedir.

KTM, 1949, s. 414

3. «GELENEKTEN YARARLANMA»

...ne eskinin ıslâhı, ne de bütün kıymetlerin top yekûn inkârı. Bu bakımdan, meselâ kafiyeyi ... meselâ halk şiirinin, hattâ divan şiirinin ahenk unsurlarını, şiirde resmi, kokuyu, ... top yekûn inkâra gitmedim. Çünkü muhtevada da muhtelif sınıfların beşer tarihindeki ileri hamleleri sıralarında bilhassa, getirdikleri kıymetleri nasıl inkâr etmiyorsak ... yeni muhtevamızın *yeni şeklinde de* elbette ki topyekûn inkâra sapmayacaktık. Fakat bu eski kıymetlerde sadece bir *ıslahat* yapmak da değildi. Çünkü muhtevamız revolüsyonerdir, eski kıymetlerin ıslahıyla değil, diyalektikman yeni bir keyfiyete sıçramasıyla, inkılâbıyla gerçekleşmiştir.

KTM, 1942, s. 147

Ben şahsen.. klâsik şekil kaynaklarına fiiliyatta dönmedimse de *düşüncede* oraya dönüp yeni şekil imkânları için hız aldığımı bilirim.

MFM, 1945?, s. 76

İlk rübaileri *bile bile* klasik rubai unsurlarıyla, klasik vezin üslûplaştırılmak, kafiye yerleri aynen kalmak, edâ muhafaza edilmek üzere işledim. Böylelikle işin teknikman içine girmek, bir çeşit *temrin yapmak* istedim. Şimdi artık yeni muhtevaya uygun, klâsik şekil unsurlarından *da* faydalanarak *yeni şekli* bulmak lâzım.

KTM, 1946, s. 323

Mesele, Türk edebiyatı köylü şairleri taklit etmeli gibi değildir. Mesele Türk edebiyatı *en geniş Türk diliyle* konuşmalıdır tarzındadır.

KTM, 1942, s. 129

Şu bizim genç ressamlar ve şairlerin halk motifleri bahsinde tuttukları yolun tamamen yanlış ve artık mürteci bir mahiyet taşıdığında ben de ... hemfikirim. Mesele ortaçağ ve daha ziyade köylü sanatının kör taklidinde değil, ondan da bir çok bakımlardan bir imkân bir ham hazine olarak faydalanmakta. Mesele klâsik mesele: «Halka inmek! : Halka gitmek!» Kaç senenin, başka memleketlerde ondokuzuncu asırda görülmüş bir dâvânın bizde tekerrürü. Narodnikliğin bir başka çeşidi işte.

VNM, 1948, s. 108

Bugünkü gerçek sanatkâr insanlığın bütün mirasına sahip çıkmalıdır, klasiğine de, romantiğine de, sembolistine de.. Bu sanat mirası bugünkü gerçek sanatkârın *malı olmalıdır.*

MFM, 1950, s. 146

... beşerin şimdiye kadar elde ettiği *bütün* şekil kazançlarını, bunların yaşamak suretiyle gerçekliklerini, bunların, geniş mânasıyla pratikte doğruluklarını ispat etmiş olanlarını topyekûn red ve inkâr değil, bu alanda gerçek kazançların temeline dayanarak bir adım daha ileri atmak, bu kazançları bu suretle *genişletmek, derinleştirmek, zenginleştirmek,* ve şiirin muhtevasına en uygun şekli bu suretle bulabilmek.. Muhtevaya en uygun şekil bulununca da *birlik* meydana gelir ve eser de sanat eseri olur.

MFM, 1945, s. 66

Herkes tarafından bilinen ve işlene işlene canı çıkarılmış *mevzular* dahi yeni bir muhteva görüşüyle ve bu yeni muhteva görüşüne en uygun yeni bir şekille pekala işlenebilir.

MFM, 1950, s. 149

4. SANATÇI VE ESERİ

Memleketini ve memleketinin çalışan insanlarını sevmeyen insan, dünyayı ve dünyanın çalışan insanlarını sevemez, ve dünyayı ve dünyanın çalışan insanlarını sevmiyen insan kendi memleketini ve kendi memleketinin çalışan insanlarını sevemez. Sevmeyen insan da edebiyat, resim, mimarlık filân yapamaz. Bizim yüksek mi, derin mi, bilmem, fakat *halis* edebiyat yapabilmemiz bu sevgiyi yüreğimizin başında duyabilmemizdendir.

KTM, 1943, s. 230-31.

... mesele, küçük ağrıda, büyük ağrıda değil. Maddî, fizikî ıstırapta, manevî sosyal ıstırapta değil. Mesele şu, *«Beşeriyeti mustaribe!»* terkibiyle gayet güzel ifade edilen mücerret nesnenin, gayet konkre *fert* ve *sınıf* ıstıraplarından basit bir *cemi ameliyesiyle değil* elbette, bir *diyalektik terkiple* meydana geldiğini anlamakta. Bu bir şair ve romancı için çok önemli bir nokta ... Hülâsa edersek, en geniş en derin, en kalın çizgiler halinde «mustarip beşeriyetin» resmi yapılırken -tabir caizse resim- bu büyük ve umumi panonun içine ve onunla *organik* bir surette bağlı olarak fertlerin fert fert, sınıfların sınıf sınıf, şahsî, fizyolojik, sınıfî, ekonomik, politik ıstıraplarını da koymak lâzım.

KTM, 1943, s. 242

Söylemek istediğimiz şey ve iddiamız öyle çok taraflı, öyle derin ve mürekkep ki biz «kendimizi» tekrar etmekten değil, bilakis edememekten korkmalıyız. Çünkü ancak bu tekrarla pratikte o tükenmez kaynağın işlenmesi kabil olur.

KTM, 1941, s. 88

... *Şahsi felâketlerle* daha fazla meşgul olunacak devirde değiliz. Dünya insanlığı kan dökerek ıstırap çekiyor, diyorsun. Bu ne enteresan zihniyettir, bilirim. Ben de bir aralık, ta senelerce evvel ve yıllarca sürmek şartıyla bu düşünceye saplanmıştım, hattâ bunun ifadesi olan yazılarım, bir de piyes taslağım var. Fakat, tuhaf değil mi, birkaç ay önce anladım ki, insanlığın kanlı yahut kansız büyük felâketi ve ıstırabı dediğimiz şey, küçük şahsî felâketlerin, şahısların çektiği ıstırapların dışında değil, bunun *diyalektik bir sentezidir. Ve şahsın şahsî felâketleri dışında mücerret hiçbir insanlık ıstırabı yoktur.* Bu mesele bilhassa biz edebiyatçılar için üzerinde durulacak iştir. Başka bir bakımdan da, şahsî küçük felâketi olmayan, şahsen ıstırap çekmeyen, yahut çekmediği farzolunan bir insanın *beşeriyeti mustaribe namına* ıstırap çekmesi mümkün olmadığı gibi, yani böyle bir şey bugünkü dünya şartlarında olmıyacağı için, canlı, etli kanlı, bir mahlûk olarak bir edebiyat eserine *sokulması* pek uydurma olur.

KTM, 1943, s. 240.

... şiir, konkre-insan şairin, (en geniş anlamıyla) şiir tekniğini kullanarak cemiyetin ve tabiatın, yani konkre çevresinin kendi üzerindeki tesirlerini tesbit etmesidir. Bu tesbit keyfiyeti konkre-insan şairin konkre-insan şair kabiliyetine göre (biyolojisinden tut da genel kültürüne kadar) derece derece muvaffak, yani sanatkârane olur.

.... Şairle çevresi arasındaki münasebet *pasif* bir münasebet değildir. Yani şair sadece *tesbit etmekle* kalmaz, onun tesbit ettiği şey sosyal çevresine *tesir eder,* onun değişmesinde, derece derece âmil de olur.

MFM, 1945, s. 79-80

....Gorki'yi bütün öteki saydığın romancı ve hikâyecilerden ayıran şey, insanlara sadece pasif bir müşahit olarak değil, objektif bir realist değil, aynı zamanda *seven, inanan, ümitli bir yürek,* faal, aktif bir mücadele hayatıyla da yaklaşmasıdır.

MFM, 1945?, s. 94.

Gerçek şair dediğin, bizim Mevlana'dan, Yunus Emre'den, Fuzuli'den, Nedim'den, Tevfik Fikret'den, Yahya Kemal'den, Ahmed Haşim'den tut da, Şekispir'e, Göte'ye, Hügo'ya, Bodler'e, Puşkin'e, Mayakofski'ye, Yesenin'e, Aragon'a filan kadar hepsinde, hepsinin kuvvetle belirli bir felsefe sistemleri, bir sosyoloji görüşleri, hiç olmazsa sezişleri vardır. Yeni şuera ise -hele bizimkiler- bundan tamamen mahrum. Böyle bir şeye sahip olduklarını sananlar ise sahip oldukları sistemin daha doğrusu metodun ancak *kulaktan dolma* bir müridi halindeler. Şiir de bütün öteki güzel sanatlar şubeleri gibi *ilim* ister. Şairin alim olması şart değildir ama cahil olmaması şarttır.

VNM, 1947, s. 65

Meselâ hapishaneye ait bir roman yazmak için sadece hapiste yatmak kâfi değildir.. Hapishaneye ait roman yazmak için hem hapiste yatmak lâzımdır diyelim hem de roman nasıl yazılır bilmek icabeder, sosyal, psikolojik, fizyolojik, biyolojik bir imkâna sahip bulunmak icabeder diyelim.

KTM, 1941, s. 23-24

Şairin dünyası, en az, bir romancının dünyası kadar büyük olmalı. Bak, bugün bizim şiir piyasasında çok istidatlı delikanlılar var, fakat ekserisinin dünyası daracık, soluğu yok, tıknefes. Ve bu dar dünyalı oluşlarını, tıknefesliklerini örtbas için, sözde kendi iç âlemlerine kulak verdikleri iddiasındalar. Halbuki bir metodoloji bakımından ayrılsa bile, gerçekte iç âlem dış âlem diye bir şey yoktur, şairin iç âlemi gerçekte dış âlemin inikâsından başka bir şey değildir, bundan dolayı da dış dünyası dar olanın, iç dünyası da daracık olur.

MFM, 1945?, s. 92

Şiir... bir büyük sergüzeşte atılmak demektir, bir büyük ve mesuliyetli sergüzeşt, böyle bir işi ancak geniş soluklu, yüzde yüz inanmış, hudutsuz

seven, dövüşen, aklı başında, karınca gibi çalışkan ve görüş sahası kartalınki kadar geniş insanlar başarıyla sona erdirebilir.

VNM, 1946, s. 56

....şair olarak, insan olarak diye kendimi ikiye ayırdım, haddizatında böyle şey olmaz, şiir yazdığım ve günlük meseleleri incelediğim vakit diye bir tasnif yapmak daha doğru olurdu.

KTM, 1947, s. 361

Islık çalmak için de, şarkı söylemek için de mırıl mırıl mırıldanmak için de, haykırmak için de soluk lâzımdır. Bizim genç şueranın çoğunun soluğu yok. Neden yok? Niçin olsun? Olabilir mi? Soluklu şairler, tıpkı uzun ömürlü ağaçlar gibi, uygun şartlar, uygun güneş ve toprak isterler... bizde Yahya Kemal gibi cidden usta bir şair bile soluksuzdur. Ve dikkat edin, soluklu şairler, ekseriya, müjdecidirler. Şekspir, Göte, Puşkin, Fikret, Hügo, Dante, Mayakofski...

VNM, 1946, s. 32

Kurnaz şairler insanı bir bakıma ve bu yolda ısrar edildiği takdirde darlığa, sathiliğe götürür.

VNM, 1948, s. 104

Ah,.., biz hiç bir zaman duyduklarımızı ve söylemek istediklerimizi, yüzde yüz, boya, kelime, nota filân halinde veremeyiz ki, yeter ki fazla duyalım, söyleyeceğimiz söz olsun ve onun yarısını sanat kalıplarına dökebilelim.

VNM, 1949, s. 186

En zor şey, en yiğit ve en çok cesaret isteyen şey: samimiliktir.

MFM, 1945, s. 69

(1) Metinlerdeki italikler düzenleyene aittir.
(2) KTM, *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar,* 1968.
(3) VNM, *Bursa Cezaevinden Vâ-Nu'lara Mektuplar,* 1970.
(4) MFM, *Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar,* 1968.

Bazı terimlere karşılıklar:
Konkre : Somut
Muhteva : İçerik
Realite : Gerçeklik
Realizm : Gerçekçilik
Şekil : Biçim
Revolüsyoner : Devrimci
Terkip : Bileşim.
Uzviyet : Organizma, örgenlik.
Panfile : Broşür.

ADNAN ÖZYALÇINER

bir yazı işçisi olarak orhan kemal



Orhan Kemal'i 1970 yılının 2 Haziran günü yitirdik. Onu, ölümünün 5. yılında anarken 10 hikâye kitabı, 27 roman ayrıca hikâyeleriyle romanlarından kendisinin oluşturduğu 5 oyunla gerçekçi sanatımıza katkılarını belirtip kişiliğine kısaca değinmek istiyorum.

30 yıllık kısa sayılabilecek yazarlık yaşamında dergilerdeki eleştirileri ve gazete notları dışında toplam 42 eser vermiş bir yazı işçisi, bir sanat

emekçisi olan Orhan Kemal'in gerçekçi türk hikâye ve romanında ayrı bir yeri, seçkin bir durumu vardır.

Bilindiği gibi Orhan Kemal, Sait Faik'in çağdaşı bir yazarımızdı. Burada Sait Faik'i bir doruk olarak ele aldığım sanılmasın. Çünkü Sait Faik'in yazdığı yıllarda Orhan Kemal'le birlikte Yaşar Kemal, Kemal Bilbaşar, Samim Kocagöz, daha sonra da Fakir Baykurt sivrilmiş gerçekçi Türk hikâyecileri ve romancıları arasında yer alıyordu. Ama Orhan Kemal'in dışında andığım bütün bu yazarlarımız yöresel hikâye ve romanlar üstünde çalışıyorlar, Anadolu insanının yaşantısından kesitler veriyorlardı. Gerçekçi türk hikâye ve romanına bu kesimden önemli katkılarda bulunuyorlardı. O sırada özellikle İstanbul'u yazan, büyük kentte yaşayan insanların öykülerini anlatan Sait Faik'le Orhan Kemal'i görüyoruz.

Sait Faik, bilindiği gibi, büyük kenti çocukları, yaşlıları, balıkçıları, serserileri, aylakları, işsizleri, yoksulları ile anlatmış bir yazarımızdır. Yalnız bu insanları anlatırken onlara dışardan bakmıştır. Bir görgü tanığı olarak aktarmıştır onların öykülerini bize. İçlerinden biri değildir.

İşçi Yazar

Oysaki Orhan Kemal, hayata işçi olarak atılmış bir yazardır. Adana'dan İstanbul'a beş parasız geldiğinde, uzun yıllar yaşadığı Haliç kıyısındaki Cibali'de ahşap bir eve yerleşmiştir. Haliç kıyıları, İstanbul'un işçi mahalleleridir. Yoksul insanların yaşadığı, dar, loş sokakların bulunduğu Bizans kalıntısı yerlerdir. Tütüne giden kızlar, sabah karanlığı bu sokaklardan geçer. En büyük fabrikadan en derme çatma atölyeye kadar sanayi kesiminin büyük bir bölümü bu kıyıya yerleşmiştir. Kalafat yerleri burdadır. Odun, kömür depoları kıyı boyunca sıralanır. Meyva ve Sebze Hal'i biraz ötededir. Keresteciler, kum, çakıl depoları sırt sırta durur. Fabrikalarla atölyelerin bacalarından gece gündüz tüten dumandan sürekli sis içinde gibidir daracık sokaklar. Hızarların vınıltılı sesleriyle kalafat yerlerinden yansıyan tak-tuklar gece gündüz bitmek tükenmek bilmez. Kum, kereste, odun kömür yüklü motorların iniltili patpatları, fabrikaların tiz düdükleri, Haliç vapurlarının boğuk sesleri birbirine karışır. Bu uğultu içinde yoldan geçen hurda otobüslerin «tekmil vidaları lâçkalaşmış» tır.

İşte büyük kentin bu yöresinde yaşamaya başlayan Orhan Kemal, bir yazı işçisi olarak işçiliğini sürdürür. Artık yoksulların, parasızların, işsizlerin yazarıdır. Üstelik parasızlığı, yoksulluğu, işsizliği yaratanların kimler olduğunu bilen ve onları karşısına alan bir yazardır.

«Aydınlık Gerçekçilik»

Büyük kentin yoksul mahallelerinin insanları, fabrika işçileri, Anadoludan büyük kente göçmek zorunda kalan «gurbet kuşları», gecekondulular Orhan Kemal'in hikâye ve romanlarının baş kişileridir. Deneyini kendinde geçirdiği bütün onulmaz acıların, yoksunlukların, haksızlıkların, gelip geçici sevinçlerin, derin mutsuzlukların, bir anlık mutlulukların izlerine rastlarız konularını günlük olaylardan alan bütün yazılarında. İçiçedir acıyla sevinç, mutsuzlukla mutluluk bu yazılarda. Gene de en derin acılarla mutsuzlukları yaşayan insanlar, en horlanmışından en itilmişine kadar insanlık

onurunu hiçbir şeyle değişmezler. Namuslu ve yüreklidirler. Yenilgiye düşmezler. Onların horlanmalarına, itilmelerine, işsiz, yoksul, parasız kalmalarına neden olanlarsa her türlü onursuzluğu, küçüklüğü gözlerini kırpmadan yaparlar. Satarlar. Satılırlar. Burjuva takımının genel özelliğidir bu Orhan Kemal'in romanlarıyla, hikâyelerinde. Orhan Kemal'in «aydınlık gerçekçilik» diye nitelediği gerçeğe bakışının ana çizgisi budur işte.

Dış Gözlem

Orhan Kemal'in hikâye ve romanlarında karşılıklı konuşmalar ağırlık kazanır. İlk bakışta kolaycı bir yöntem gibi görünen bu yazış biçimi aslında kişilerini davranışlariyle çizmeyi yeğleyen Orhan Kemal'in dikkat edilmesi gereken önemli bir özelliğidir. Çünkü anlattığı kişilerle, olaylarla bütünleşir bu tutum. Orhan Kemal, karşılıklı konuşmalarla bir durumu, bir davranışı, bir çelişkiyi belirlemede ustaca kullanmıştır bu dış gözlem yöntemini.

Orhan Kemal, hikâye ve romanlarında anlattığı yoksul insanlar, işçiler, ırgatlar gibi yazı işçisi olarak durup dinlenmeden çalışmıştır. Yalnız kalemiyle geçinmeyi seçen bir yazar olduğundan, hikâye, roman, oyun, senaryo, gazete yazıları, notlar, eleştiri gibi hemen her türde ürün vermiştir. En büyük, en tanınmış gazete ve dergilerden en küçüklerine kadar yayın alanı bulduğu her yerde yazmıştır. Emeğinin tam karşılığını alamadığı, eksik aldığı, hiç almadığı, aldatıldığı, sömürüldüğü olmuştur. O zaman aç kalmıştır. Evine ekmek götürememiştir. Ama yazarlığından ödün vermeyi aklından geçirmemiştir. İnsanlık ve yazarlık onurunu her şeyden üstte tutmayı bilmiştir. Onun için okurunu aldatmamıştır hiç. Sapmamış, saptırmamıştır.

«Ne Kapitalistiz Ne Sosyalist»

Kendini yazı işçiliğine adamış bir yazar olan Orhan Kemal, yazılarını sabahları çok erken saatlerde kalkıp yazardı. Ev halkı uykudayken o, günlük çalışmasını bitirir, herkes uyandığında da sokağa çıkmış olurdu. O zaman, daha sabahın 8'inde Nuruosmaniye'deki eski ikbal Kıraathanesi'nin önünden geçenler, Orhan Kemal'i camın kenarında oturuyor bulurlardı. Benim Orhan Kemal'le karşılaşmalarım da İkbal'in önünden gazeteye gelip giderken olurdu çoğunlukla. Kimi zaman da Cağaloğlu'nun bir kaldırımında ya da Babıali yokuşunun ortasında karşılaşırdık. Bunlar, öğle üstü ya da akşama doğru raslaşmalarıydı. Bu sıralarda sinirli ya da neşeli olurdu Orhan Kemal. İstanbul'u dolaşmaktan geliyorsa sevincine uçarılığına diyecek olmazdı. Hele öğle üzeri üç beş dostla Adana Kebap'a uğramışsa... Ama sattığı hikâyelerin, romanların, senaryoların parasını kovalamaktan dönüyorsa yorgun görünürdü. Çünkü çoğunlukla günlerce gidip geldiği bu yerlerden parasını koparamamış olurdu. Ya da Varlık'a Remzi Kitabevi'ne uğradığı halde, para konusunu açamadığından, eli boş dönüyor demekti. O zaman kendi sıkılganlığına da bozuk düzene de basardı küfrü. İşte böyle günlerden birinde ayaküstü konuşurken öfkesini şöyle belirttiydi.

— Ulan ne memlekette yaşıyoruz be! Sosyalist bir ülke olsak şu romanı yaz, işte sana ev, bark, bu da telifin derler, oturur yazarsın, sonunu

düşünmezsin. Amerika gibi kapitalist bir ülkede yaşasak büyük yayınevleriyle anlaşmanı yapar, verirsin romanını, alırsın paranı tıkır tıkır. Düşünmezsin. Dinine yandığım biz ne kapitalist olabiliyoruz ne de sosyalist.

Bir an sonra da içini döktüğünden öfkesini, kızgınlığını unutup gülerek «Boş ver!» dedi ve günlük sanat, edebiyat dedikodularına geçerek bir iki yazarı hemen oracıkta, Orhan Kemal'in deyimiyle «yedik».

Yeniliğe Açıktı

Her has işçi gibi işinin tutkunu bir yazardı Orhan Kemal. Bir gün bile yazı yazmayı aksatmadı. Son güne kadar yazdı. Hatta son olarak gittiği ve hastalanarak öldüğü Bulgaristan'a bile ordan göçedenlerin romanını yazmak için araştırma yapmaya gitmişti. Orhan Kemal, bir yandan geçimini sağlamak için aralıksız yazmayı sürdürürken bir yandan da çok önem verdiği edebiyat sanatında olan bitenle, yenilikler, ilerlemelerle yakından ilgilenirdi. Bütün genç yazarları, yeni çıkan dergileri ilgiyle izlerdi. Hikâyeciliğimin ilk yıllarında Seçilmiş Hikâyeler Dergisi'nde yayınlanan bir hikâyemin sunuş yazısında gerçeğin yalnız dışsal bir anlatımla belirlenemeyeceğini, her olayın psikolojik ya da düşsel yönleri olduğunu, öbür türlüsünün bir fotoğraf gerçekçiliğinden öteye gidemediğini epey iddialı bir dille açıklamaya çalışmıştım. O yıllarda, gerçeği, bir bakıma gerçeküstücü ya da abartılmış görüntülerle verme akımı yeni yeni gelişiyordu. Batı aktarması bir yöntemdi bu. Benim hikâyem de bu türe yatkın bir biçimde yazılmıştı.

Orhan Kemal, fotoğraf gerçekçiliği sözlerinin kendisine sataşma olduğunu bile bile Esi adlı bir sanat dergisinde benim yazımı ele alan bir eleştiri yazdı. Eleştiride 18 yaşında bir genç yazarın bunca iddialı olmasının ilersi için umut ve güven verici bir durum olduğunu söylüyor, böylesine inançlı olmanın genç kuşağa özgü bir gözüpeklik sayılması gerektiğini, kendi kuşağının bunu pek yapamadığını yazıyordu.

Bu tutumundan da anlaşılacağı üzere Orhan Kemal, her usta sanatçı gibi kendi sanat anlayışıyla uyuşmasa bile sanat alanındaki en yeni atılım, araştırma ve aşırılıkları ileriye dönük aşamalar olarak hoşgörüyle karşılıyordu. Bu hoşgörü, sanat karşısındaki bu alçakgönüllü tavır, onun işine, sanatına duyduğu güvenle birlikte sanatta yenilenmenin gerekliliğine olan inancını da belirtir.

İşte bütün bunlar, Orhan Kemal'in gerçekçi Türk Hikâyeciliği ve Romancılığı içindeki yerini ve önemini açıkça belirler. Gerçeğe bakışındaki kendine özgü tavrını, gerçeği yorumlayışını ortaya kor. Böyle bir yazı işçisinin çağdaşı olmakla, böyle bir sanat emekçisinin eserlerine sahip olmakla ne denli övünsek yeridir.

AYSEL ÖZAKIN

kazaya uğrayan mutluluk

Bir yaz sabahı «konforlu ve emniyetli» bir otobüs Ege'nin denize uzanmış bir dal görünümünde olan kıyı şehrinden yola çıkmıştı. Yolcuların giysilerine, camlara, koltuklara nemli bir sıcaklık sinmişti. Gökyüzü lekesizdi, yüklü, kalın bir maviliği vardı. Yol kıyısındaki ağaçların yaprakları süzgün süzgün toprağa bakıyordu.

Otobüsü, saçlarını özenle arkaya doğru tarayıp, biryantinlemiş, temiz ütülü giyimli bir şöför sürüyordu. Omuzunda sırmalı apoletleri vardı. Otobüsün hostesi kendisine «Kaptan Bey» diyordu. Şöför zaman zaman güneş gözlükleriyle, arkaya, otobüsün içine bakarak saygılı bir gülümsemeyle yolcuları selâmlar gibi yapıyordu. Beyaz, tiril tiril, serin gömleği titiz ve düzenli bir şoför olduğunu kanıtlamakta işe yarıyordu. Geçim sıkıntısı içinde, gergin, küfürbaz, hırslı ve kaba, ucuz otobüs şöförlerine hiç benzemiyordu. Otobüs işletmesi hoşgörülü, iyi şöförler seçmekteydi. Bu da ona, düzenli, güvenliğe ve temizliğe önem veren, işletmenin dostu vefalı müşteriler kazandırmıştı. Bu yolcular uçağa binemedikleri için otobüs yolculuğuna razı olmuşlardı, ama başka otobüse binmemeğe de neredeyse yeminliydiler. Şöför kimi yolcuları artık çok iyi tanıyor, onlara molalarda falanca işlerinin nasıl sonuçlandığını, yüksek öğrenim görmekte olan çocuklarının sınav sonuçlarının ne olduğunu saygıyla soruyordu. Onlarla ayni masada oturup çay içiyor, hatta güldürücü ama «nezih» fıkralar anlatıyorlardı. İşletmenin yolcularıyla şöförleri arasında işte böyle yakınlıklar kurulmuştu.

Hostes işinden hoşnut görünen, sıcakkanlı bir genç kızdı. Yolcuları teker teker dolaşıp gülümseyerek selâmlıyor, ince bir yufkayı andıran yumuşacık sesiyle onlara bir istekleri olup olmadığını soruyordu. Kalçasını saran, lâcivert, mini bir eteklik giymişti. Kâhküllü, omuzlarına dökülen sarı bir peruğu vardı. Perdeleri çekiyor, pencerelere asılmış ceketleri düzeltiyordu. Becerikli, eli çabuk, iyi yetişmiş bir ev kızı olduğu anlaşılıyordu. Daha çok bir uçak hostesi gibi görünüyordu. Yolcular hostese isteklerini rica ederek bildiriyorlardı. Görevini, böyle gönülden, saygıyla yapan kişiler görmek onları rahatlatıyordu. Kendilerine önem verildiğini, rahatlıklarının düşünüldüğünü, ihtiyaçlarının karşılandığını duyuyorlardı. Gülümsüyorlardı. Gülümseme bir kelebek oluyor, dudaklara konup konup uçuyordu.

İşletmenin yolcuları birbirine yaklaştıran bir özelliği vardı. Bunu nasıl sağlıyordu? Bilet fiyatlarını öteki otobüslerden yüksek tutmakla mı? «En temiz otobüs» ünüyle mi? Yolcular birbirlerine benzediklerini hemen kavrıyorlardı. Herkes yıkanmış, temiz elbiseler giymişti. Paketleri, kutuları temizdi. Birbirlerinin haklarına saygılı, sakin insanlardı. Kapılardan girerken,

çıkarken herkes birbirine yol veriyordu. Yerlerini alınca birbirleriyle ilgileniyorlar, daha sonra, otobüs şehir dışına çıkınca birbirlerine üstü kapalı özel sorular da soruyorlardı. Birbirlerinin işini, aile hayatını da az çok öğrenmiş oluyorlardı. Ağızlarından sık sık melodili evetler dökülüyordu. «Evet» diyorlardı, başlarını sallıyarak: «evet... evet, evet». Birbirlerine hak veriyorlardı: «Çok haklısınız», «haklısınız tabii». İyi dileklerde bulunuyorlardı: «Hayırlısı olsun.» «Hayırlısı efendim, hayırlısı.»

Otobüsün içini saygılı, sıcak mırıltılar kaplıyordu. Hostes kolonya dağıtıyordu. Bir elinde bir mendil tutarak yolcuların temiz elbiselerine kolonyanın damlamasını önlüyordu. Yumuşak, beyaz avuçlar hafifçe açılıyordu. Eller kolonyayla ovuluyordu.

Yolcular birbirleriyle ilgili ilk bilgileri edindikten sonra bir süre susuyorlar, yüzlere hemen bir dalgınlık ve yalnızlık çöküyordu. Yollara, ekinlere, yol üstündeki küçük köylere bakıyorlardı. O anda belki şehirlerin yorgunluğunu üzerlerinden atmak için, soğuk kuyuları, serin gölgelikleri olan, sade, gürültüsüz, ilkel ama onlara göre mutluluk dolu bir köy evinde bir süre kalıp dinlenmenin pek güzel olacağını düşünüyorlardı. Kendilerini yorgun duyuyorlardı. Düşünülecek çok şeyleri vardı. Ev telâşları, tatil telâşları, çocukların bitmez tükenmez istekleri, hayat pahalılığı, hazırlıklar... Hayatları hazırlanmakla geçiyordu. Bayrama hazırlanmak, misafirliğe hazırlanmak, okullara, işlere, yolculuklara hazırlanmak... Otobüs yolcularının onurlu, sır vermemeğe çalışan gülümsemelerinin gerisinde çoğu zaman böyle bir yorgunluk ve yakınma gizliydi.

Şöför tek düze bir dikkatle sürüyordu. Öteki sürücüler gibi yarışma, hızlanma gibi aşırılıklardan uzaktı. Yanından fırtına gibi geçen beyaz mersedes arabaya hoşgörüyle baktı. Böyle bir arabanın otobüsü geride bırakması, küçümsemesi doğaldı.

Beyaz arabanın sürücüsü, orta yaşlı, geniş sırtlı, güçlü kuvvetli görünen bir adamdı. Yanındaki sarı saçlı kadın keyifliydi. Sigarasını tüttürüyor, erkeğe yan yan bakarak kahkahalar atıyordu. Ege kıyılarına dinlenmeğe gelmiş olmalıydılar. Güneş ışınları altında pırıl pırıl beyaz araba iki yanı bağlarla çevrili ıssız asfaltı aşırı bir özgürlükle kullanarak, uçar gibi, neşeli bir şarkı söyler gibi ilerliyordu.

Otobüsün şoförü de hızını arttırdı. Yolcular öndeki arabanın hızına imrenebilirlerdi. Şöför arabayla arayı fazla açmamak için, biraz da onların mutlu, neşeli görünümlerini izleyebilmek için hızlanıyordu. Yolcular da ilgileniyordu bu neşeli çiftle. Onların dinlenmeleri, tatilleri kendilerininkinden başkaydı. Bir pansiyonda, eksiklerle dolu otellerde, gürültülü, düzensiz kamplarda tatil geçirmezlerdi. İhtiyaçlarının yarım yamalak karşılanmasına da dayanamazlardı. Suyun kesilmesi, ya da en küçük bir kötü koku onları büyük bir telâşa düşürürdü. Restoranlarda masaya hardalın getirilmemiş olması onların bu restorana karşı duydukları güvenin azalmasına yeterdi. Her yerde temizlik, disiplin, saygı ve düzen ararlardı. İşlerinde de tatillerinde de...

Şöför ve otobüs yolcuları beyaz arabayı saygıyla ve imrenmeyle izler-

ken birden acı bir şaşkınlık çığlığıyla yerlerinden fırladılar. Önlerindeki koltuk aralıklarına tutunarak, başlarını sağa sola, öne doğru uzatarak beyaz arabanın üstünlüğünü zedeliyen olayı görmeğe çalıştılar.

Yola sanki birden bir dalda vurulan iri bir kuş düşmüştü. Güneş ışınlarının pırıl pırıl yanıp söndüğü asfalt yolun üstünde şimdi bir leke vardı. Beyaz araba kısa bir çığlık attı, az ötede durdu.

Otobüsün içi de çığlık dalgalarıyla alabora oldu. Otobüs de durdu.

Beyaz arabanın kapıları hızla açılıp kapandı. İri yapılı erkekle, sarışın kadın yolun ortasında çevresi kanla işlenen yayılan küçük gövdeye doğru koştular. Kadının ipekli giysisinin etekleri sıyrılıyor, topuklu pabuçlu küçük ayakları alışmadığı bir telâşta tökezliyecek gibi oluyordu. Erkeğin arkaya doğru taranmış ince, seyrek saçları dağılmış, kulağının gerisinde dikilmişti. Bu bile bütün düzenin bir anda alt üst olduğunu göstermeğe yetiyordu. Kadınsa hem koşuyor, hem de bu acıklı görüntüye yaklaşmaktan ona inanmaktan korkuyormuş gibi görünüyordu.

Erkek dar pantalonu, taşmış göbeğiyle yerdeki uzun donlu çocuğa doğru eğildi. Hemen tombul elini alnına götürdü.

Otobüs şöförü de yerinden kalktı. Yanındaki kapıyı açıp çıkacakken eli kapıda durdu. Karşıdaki ağaçların arasından birden kasketli, yemenili, esmer bir kalabalığın asfalta döküldüğünü gördü. Otları ezerek, hendekten atlıyarak, ellerinde çapalarla koşuyorlardı.

Ölü çocuğun başında diz çökmüş erkekle, ölüye daha çok yaklaşamıyan, az ilerde hıçkırdığı anlaşılan sarışın kadın birden arkalarına dönüp uğuldayan kalabalığı gördüler. Kadın hıçkırmayı bırakıp erkeğe doğru koştu, koluna yapıştı. Erkek hızla bir kalabalığa, az ilerdeki arabasına, bir de dönüp otobüse baktı. Kadını elinden çekerek arabasına doğru koşmaya başladı. Kalabalık da arabaya yaklaşıyordu. Daha önce yetişeceklerdi onlar. Erkek birden bunu anlamış olmalıydı. Durdu. Kadın tepinen bir kız çocuğu gibi ona ağlıyarak birşeyler söylüyordu. Bir an birbirlerine şaşkın şaşkın baktılar. Sonra düzensiz, kararsız devinen iri gövdeleriyle otobüse doğru elele koşmaya başladılar. Erkek tombul eliyle, otobüse «bekle» işareti veriyordu. Şu anda oyun bozan, kovalanan, gürbüz, hantal bir çocuğa benziyordu.

Kalabalık bir an arabanın başında toplandı. Arabayı hırsla, küfürlerle tekmeledikleri, camlarını kırdıkları görüldü. Kadınlar yerdeki çocuk ölüsünün başına toplandı. Çömelerek, çiçekli yazmalarla örtülü başlarını birleştirdiler. Ölünün üstünde şimdi alacalı küçük bir bahçe oluşmuş gibiydi. Erkekler arabanın yanından ayrılıp kaçmakta olan kadınla erkeğin ardına düştüler.

Otobüs yolcuları halâ ayakta, birbirlerine sokulmuş, bir yandan otobüs şöförüne bir yandan da otobüse yaklaşan kadınla erkeğe bakıyorlardı. Az önce kendilerine çok pahalı kusursuz bir kumaş gibi görünen mutlu görünüm şimdi yırtılmıştı. Kumaşın parçaları rasgele uçuşmaktaydı. Beyaz araba birden eskiyivermiş, rengi atmış, değersiz bir parçaya dönmüştü. Şu anda kendilerine doğru koşan iki insan da bu kumaşın rüzgârda uçuşan, erimiş, yıpranmış bir başka parçasıydı.

Otobüs şöförü otobüsü kendisine sığınmak isteyen kadınla erkeğe doğru sürdü. Bir yandan da yaklaşmakta olan terli, gergin yanık tenli yüzlere bakıyor, korkusunu gizlemeğe çalışıyordu. Gelenler aralarında bağrışarak. birbirlerine seslenerek koşuyorlardı.

Erkek, yanında yavaşlıyan otobüsün kapı koluna yapıştı. Basamaklara sıçradı. Konuşamıyan, elleri titreyen, bedeninin her yanı ayrı ayrı sarsılan etine dolgun kadını içeriye çekti. Erkek otobüsün kapısını hızla kapadıktan sonra hemen şöföre doğru soluk soluğa sokularak, gergin elleriyle onu omuzlarından kavradı; «Sür allahaşkına şöför efendi» dedi. İyice yaklaşmış olan kalabalığa baktı. Birden şöförün önüne atılarak direksiyona abandı. Ayağıyla gaza basmaya çalıştı. Şöför bir yaralıya, bir hastaya davranır gibi davrandı ona. Kollarından tuttu, nazikçe geriye itti. Otobüsün içindekiler bir an sessiz bir korkuyla karşıya baktılar. Kalabalığın arkasında başına bir mendil, mendilin üstüne de bir kasket yerleştirmiş genç bir erkek, yüzünde katılaşmış tok ve sessiz bir öfkeyle, çizgili bir peştemala sarılmış küçük ölüyü taşıyarak geliyordu. «Sür!» diye yineledi adam. «Gidip adalete teslim olacağım. Bunlara bir şey anlatamazsın, sür şöför bey kardeşim!» Elleri öne doğru gerilmiş olarak yolculara döndü: «Dinlemez bunlar! Bunlar parça parça eder insanı. Cezamı çekeceğim. Görünmez kaza!» Ellerini birbirine kenetliyerek yalvardı: «Sür canım kardeşim!» Yolcular da hep bir ağızdan: «Sür! sür!» diye bağırdılar. Şöför vitesi çekti. Kalabalık otobüsün harekete hazırlandığını sezdi. Erkekler, ince sert bedenleriyle birden otobüse doğru atıldılar. Kollarıyla, göğüsleriyle abandılar. Şöför onları basıp geçmekle korkutmak istedi. Ama onların inadını ve kararlığını çabuk sezdi.

Otobüsün içini birden kadın çığlıkları ve haykırışlar doldurdu. Yolcular gelenlerin otobüsü kollarıyla kaldırıp yuvarlıyacağını düşündü. O anda koltukların arasındaki dar aralığa çömelmiş, birbirlerine sokularak ağlaşmakta olan, iri gövdeleri birden içleri rasgele doldurulmuş çuvalları andıran kadınla erkeğe baktılar. Acınacak halleri vardı. Ama bu kadar insanı birden tehlikeye atmaya hakları var mıydı? Bencillikti bu. Hiç değilse çıkıp, dışardakilere adalete teslim olacaklarını söylesinlerdi. Özür dilesinler, yalvarsınlar, para verip onları yatıştırsınlardı. Dışardakiler de insandı. Niye böyle bütün güçlerini yitirip zavallı ve onursuz olmuşlardı? Yolcular kendi aralarında bağırarak tartışmaya başladılar. Düşünce ayrılıkları doğmuştu. Bir bölüğüne göre bu iki savunmasız, bir raslantının kurbanı iki insanı gözü dönmüş, yırtıcı, bilgisiz bir yığına teslim etmek insanlığa sığmazdı. Ötekilere göre ise kendileri masumdu ve bir tehlikeyle karşı karşıya kalmayı haketmemişlerdi. Onlar az önce mutluluktan, rahatlıktan başları dönmüş çılgınca sürüyorlardı. Tedbirli değildiler. Küçük çıplak ayaklarından kanlar sızan çocuk ölüsüne yaşlı gözlerle baktılar. Dışardakilerden çok korkuyorlardı. «Şunlarla konuş şöför efendi, suçluları adalete teslim edeceğini söyle!» diye bağırdı yolculardan biri. Şöför bunu uygun buldu. Yanındaki camdan başını çıkardı. «Efendiler, suçlular cezalarını çekecekler! Onları kendi ellerimle adalete teslim edeceğim! Bu kadar günahsız insanın ne suçu var? Bırakın gidelim!» diye bağırdı. Dışardaki kalabalıktan önce karmakarışık sesler, uğul-

tular yükseldi. Sonra heyecandan kekeliyen ama saçma taneleri gibi yer yer patlayan sert bir ses gürültüleri bastırdı: «Bunlara kanunun da hükmü yoktur. Geçen yıl gitti bizden bir başka çocuk. Para yedirir bunlar. Cüzdanları vardır, vicdanları yoktur. Onları indir, sen yolcularınla sür git hadi.»

Erkeğe sokulmuş, gözyaşları içinde boğulan kadın çılgın gibi bağırdı birden: «İnsaniyet namına kurtarın! Parçalar bunlar! Doğrar bunlar!» Erkek birden buruşmuş, mutsuz, yalvaran yüzüyle yolculara baktı. Yolcular sonunda birlik olup bu vahşi insanların yapabilecekleri canavarlığı düşündüler ve kendileriyle birlikte, kendilerine sığınmış bu iki caresiz insanı da kurtarmaya karar verdiler.

Şöför de bu kararı çok uygun buldu. Göz göre göre iki insanı ölümlerin en korkuncuna bırakmak kendi meslek sorumluluğu ve erkeklik cesaretiyle bağdaşmıyacak bir şeydi. Karşısındaki kalabalığı inandırmanın olanaksızlığını anlayıp yanındaki camı kapadı. Karşıya bakarak mırıldandı: «Lâf anlatılmaz». Vitesi tuttu, bütün dikkatini toplayarak beklemeye koyuldu.

Hostes şimdi, bir koltuğa oturtulmuş, başını iki yana sallıyarak hıçkıran, fenalık geçiren kadının bileklerini kolonyayla ovmaya çalışıyordu. Ağzı büzülmüş, yüzü birden küskün ve ağlamaklı olmuştu. Mesleğinin ne umulmadık tehlikelerle dolu olduğunu ilk kez düşünüyor gibiydi. Dışardaki kötü giyimli kaba insanlardan çok korkuyordu. Şöförü ise koruyucu bir baba gibi görüyordu. İşletmede bilet satışı işinde çalışmak çok daha iyiydi. Yollar, tarlalar, köyler bu medeniyet görmemiş geri insanlarla doluydu. Kurtulurlarsa herkese anlatacaktı bunu. Gazetelerde anlatılan hunharca cinayetleri hep bunlar işliyordu. En iyisi temiz bir büroda çalışmaktı. Hosteslik dıştan görüldüğü kadar zevkli değildi.

Dışardakiler birlik içindeydiler. Otobüsün önünden ayrılmıyorlardı. Kadınlarla çocuklar taş taşıyıp otobüsün önüne yığmaya başlamışlardı.

Otobüsün içindekiler kafa kafaya verip kurtuluş yollarını aramaya koyuldular. İri gövdeli erkek çevresinde oluşan dayanışmadan güç alarak az önceki zavallılığını üzerinden atmaya başlamıştı. Sesini toklaştırdı: «Görünmez kaza, diyordu. Sizleri de çok müşkül duruma soktum. Kanun karşısında boynumuz kıldan ince. Tazminat da öderim. Çok müteessirim. Birlik olursak bize birşey yapamazlar.»

«İlk geçen taşıta durumu bildirebilsek de polis yetişse» diyordu biri.

«Bunlara bir oyun oynamalı» diyordu bir başkası.

Birden gök üstlerine yıkılıyor, yer sarsılıyor, ağaçlar devriliyor gibi oldu. Otobüsün ön camına atılan ilk taşla yolcular keskin çığlıklar attılar. Herkes kollarıyla yüzünü örtüp iki büklüm oldu. Cam kar rengini aldı, ama dağılmadı. Tam o sırada cam kırıklarının kendilerine sıçramasından korkan dışardakiler yanlara sıçramışlardı. Şöför birden toparlandı. En uygun anı yakaladı. Sürdü birden.

Yolcular kollarını kaldırarak tepinerek bağırıyorlardı:

«Sür! Sür! Şöför şöför çok yaşa aslan şöför!»

Sürdü şöför. Kendini bir savaş komutanı gibi duyuyordu. Dışardakiler

bir an şaşkına döndüler. Önce kalakaldılar. Sonra ellerindeki taşları rasgele savurmaya başladılar.

Beyaz arabanın sahipleri gözyaşları içinde birbirlerine sarıldılar.

Bir kadın yolcunun «verilmiş sadakalarımız varmış» sözünü öteki yolculardan çoğu başlarını yorgun yorgun sallıyarak onayladı.

Şöför yanındaki aynadan sinirli bir gülümsemeyle, arkada bıraktığı dağınık ırgatlara baktı. Halâ koşuyorlardı. Artık seçilemeyen taşları fırlatıyorlar, ellerindeki kazmaları sallıyorlardı. Koşuyorlardı hâlâ.

vasıf öngören'le «devrimci tiyatro» sorunları üstüne bir konuşma

MİLİTAN: «Oyun Nasıl Oynanmalı?» ölçülü, hesaplı, sistematik bir yapıt izlenimi getiriyor. Bu oyunu yazarken çıkış noktalarınız nelerdi? Nasıl bir yöntem izlediniz?

V.ÖNGÖREN: Bir deneme bu oyun. Bu denemenin nereden köklendiğini anlatmam gerekir önce. Tiyatroyu bir silah olarak kullanmak isteği bütün tiyatroculara çekici gelmiştir. Tiyatro nasıl bir silahtır? Genellikle bu silah dakikada beşyüz söz mermisi fırlatan, seyircisini duygu bombardımanına tutan bir mitralyöz gibi anlaşılmaktadır. «Politik tiyatro» işte bu silah imgesinin kaba bir karşılığıdır. Oysa biraz dikkatlice bakıldığında, tiyatronun silah haline gelebilmesinin biricik yolu diyalektiği kullanmasıdır. Elbette bu silahın işçi sınıfı ve onun düşüncesi adına işlemesi isteniyorsa.. Yoksa tiyatronun oldum olası hâkim sınıflar adına işleyen bir silah olduğunu biliyoruz... Bu silah kabaca hakim sınıflar adına şöyle işliyor: Seyirci sosyal bir insan olarak tiyatroya girdiğinde sosyal düzenin bütün birikimlerini de birlikte getirmiştir. Alışılagelmiş tiyatroda sahne bütün unsurlarıyla eksiksiz olarak öyle donatılmıştır ki, seyircinin izlemiye başladığı olaylar öyle bir biçimde düzenlenmiştir ki, seyircinin algıladığı her olan biten duygu plânına çevrilir... Seyirci duygusal bir faaliyet içerisine sokulur. Gerilir ve bu duygusal birikim final darbesiyle sıçratılarak, seyircinin deşarj edilmesi. boşaltılması sağlanır... Böylece sosyal birikimleri, bilinç plânına sıçramadan eritilmiş, sosyal insan, fizik insana dönüştürülmüş olur... Seyirci bundan dolayı bir rahatlık duyar, tatmin olur. İşte bu tad ikibin yıldır süregelen tiyatronun varoluş nedenidir. İşte sosyal hayatın birikimlerinin arıtıldığı bir yer olarak tiyatro, hâkim sınıfların en önemli silahlarından birisi olarak kullanılagelmiştir.

MİLİTAN: Bütün bunlardan ne gibi sonuçlar çıkartıyorsunuz?

V. ÖNGÖREN: Bunlardan açıkça görülebileceği gibi şu sonucu çıkartmak gerekmektedir: Süregelen tiyatro, öylesine sanatsal araçlarla donatılmıştır ki, sosyal insanı fizik insana dönüştürmeye, sosyal birikimleri eritmeye, deşarj etmeye yarıyor. Oysa, günümüzde görevimizi, böylesine sonuçlar doğuran sanatsal araçlarla yerine getiremeyiz: Bu sanatsal araçlar, yapıları ve işlevleri gereği sadece hâkim sınıfların adına çalışan bir silah görevi görüyorlar. Hangi konuyu ele alırsak alalım sonuç aynı oluyor. Demek ki, ilk yapacağımız iş, yeni görevler için, yeni sanatsal araçlar bulmaktır.. Çünkü, eski sanatsal araçlar, yeni amaçlar adına kullanıla-

maz.. Bu ne demektir? Bu, açıkça sanatsal tadın kaynağı olarak «özdeşleşme»nin kaldırılması demektir..

MİLİTAN: Yerine ne konulması gerekiyor?

V. ÖNGÖREN: Yerine, materyalist diyalektiğin sanatsal aracı olarak «yabancılaştırma» giriyor.

MİLİTAN: Böyle bir yer değiştirmenin ne gibi sonuçlar getireceğini söyler misiniz?

V. ÖNGÖREN: Materyalist diyalektiğin sanatsal aracı olarak, yabancılaştırmayı seçtiğimiz ve kullanılabilir kıldığımız andan itibaren, tiyatronun tüm fonksiyonunu değiştirmeye başlarız. Brecht «Tiyatro Üzerine Yazılar»ında, «Diyalektik ve Yabancılaştırma» başlığında, yabancılaştırmanın köklendiği diyalektik kategorileri şöyle sıralıyor:

1. Bir anlama yolu olarak yabancılaştırma (Anlamak - Anlamamak - Anlamak) reddin reddi.
2. Anlaşılırlığa kadar, anlaşılmazlığın yığılması (niceliğin ve niteliğin dönüşümü).
3. Genel içinde özel (kendine özgülüğü içinde olay, bir seferliği, tipik).
4. Gelişmenin momenti (duygunun, bir başka zıt duygu içine geçişi, bir şeyin içinde eleştiri ve özdeşleşme).
5. Çelişki (bu ilişkiler içinde, bu insan; bu davranışların, bu tutarsızlığı).
6. Bir şeyin bir başkası ile anlaşılması (başlangıçta kendi başına bağımsız anlamı olan bir sahne, öteki sahnelerle bağlantıları yolu ile ayrı bir anlam olarak yeniden keşfedilir).
7. Sıçrama («Saltus naturae», sıçramalarla epik gelişim).
8. Zıtların birliği (bütünün içinde zıtlar aranır; ana ve oğul -«ana»da- dışarıdan bakılınca bir bütün iken, ücretten ötürü, birbirlerine karşı dövüşürler).
9. Bilmenin pratikleştirilebilirliği (teori ve pratiğin birliği).

Materyalist diyalektiğin sanatsal aracı olarak yabancılaştırmanın tiyatroda kullanılır yapılmasıyla, şu gibi pratik sonuçlarla karşılaşırız:
Seyirci, bir durum karşısında değil, bir süreç karşısındadır. Böylece yaşamın ve temsilin diyalektiği elde edilmiş olur.. Bu tiyatronun oyunculuk tarzı, «yaşamın ve temsilin birliği» esasına dayanır. Bundan, pratikte olağanüstü sonuçlar elde ederiz. Seyirci, bu oyunculuk tarzı ve bu sahne anlayışı karşısında ZİHİNSEL bir faaliyet içerisine girer. Seyirci de zihinsel faaliyetin yaratılmasıyla birlikte, sahnedeki sürece paralel olarak zihinsel bir süreç içerisine girer.. İşte bu zihinsel sürecin, bilgi teorisi ışığında düzenlenmesi (oyun sahneye koyuş ve oyunculuk açılarından) tiyatroya şu olanakları sağlar:

1. TOPLUMU DEĞİŞTİRİLEBİLİR OLARAK TEMSİL EDERİZ.
2. İNSAN TABİATINI DEĞİŞTİRİLEBİLİR OLARAK TEMSİL EDERİZ.

3. İNSAN TABİATINI, SINIFSAL YAPISINA BAĞIMLI OLARAK TEMSİL EDERİZ.
4. ÇATIŞMALARI, TOPLUMSAL ÇATIŞMALAR OLARAK TEMSİL EDERİZ.
5. KARAKTERLERİ GERÇEK ÇELİŞKİLERİYLE TEMSİL EDERİZ.
6. KARAKTERLERİN GELİŞİMİNİ, DURUMLARINI VE OLAYLARI «ARALI» OLARAK TEMSİL EDERİZ.
7. DİYALEKTİK BAKIŞ AÇISINI EĞLENCELİ KILMAYI SAĞLARIZ.

Sanatın kendisinde devrim yapılmadan, bir devrimci sanattan söz edilemezdi.. Binlerce yıl egemen sınıfların çıkarına olarak gelişmiş, sınıfsal yapısı gereği egemen sınıfların damgasını taşıyan bir sanat, biz istediğimiz için birdenbire devrimci sanat olacak, olmaz öyle şey.. İnsanoğlunun geçmişinde, bilimlerin ortaya çıkışı ve birikimi, DEVRİM BİLİMİNE dönüştü. Devrim bilimi kitlelere malolunca, devrim süreci başladı; yani kitleler toplumu değiştirme sürecine girdiler.. Devrim ise, DEVRİM ESTETİĞİNİ doğurmamazlık edemezdi; DEVRİM ESTETİĞİ YERYÜZÜNÜ DEĞİŞTİRMENİN TADIDIR. Devrim pratiği olmadan, devrim estetiği doğamazdı.. Tek tek insanlar, devrimciler, yeryüzünü değiştirmenin tadını kendi pratikleri ve zihinsel faaliyetleriyle duyabilirler.. Ancak önemli olan, sanatın bu tadı bütün insanoğluna duyurabilmesidir. Ve bu BRECHT'in adına bağlıdır. Yukarıdan beri söylediklerimizden anlaşılabileceği gibi, tiyatronun bir silah olarak kullanılması ancak bu yapı ve fonksiyon değişiminden sonra mümkündür. Şimdi ilk sorunuzun karşılığına gelebiliriz..

Bu son oyunumun çıkış noktası, düzenin silahlarını tam tersine işletme olanaklarının araştırılmasıydı.. Bir deneme.. Şöyle özetlenebilir.. Düzen, geniş halk yığınlarının üzerinden hiç eksik etmediği bir silâhı kullanıyor.. KAZANMA UMUDU.. Piyangolar, ikramiyeler, kuponlar, banka reklâmları, magazin gazeteleri ve SİNEMA aracılığıyla ÇOK KAZANAN yıldızlar, futbolcular vb.. Halkın üzerinden hiç eksik edilmeyen bu silahla, herkesin tek başına paçasını kurtarabileceği empoze edilirken, sürekli bir umut içinde yaşaması sağlanıyor; direnme ve bilinçlenme gücü saptırılıyor.. Halkın beynini yıkayan bir silah bu.. Acaba bu silah tersine kullanılabilir mi? Bunu aradım.. Oyunu seyretmiş bir kişi, hayatın kendi gerçeğinde, bu silahla beyni yıkanmaya çalışıldığında, tam tersine bir sonuçla oyundan elde ettiği bilinçlenme süreci devam etsin..

Bin seyirciden birisinde bile ve çok kısa bir süre için dahi olsa, bu sonucu elde etmek bana olağanüstü önemli geliyor çünkü..

Ben yıllardır ülkemizde Brecht'i ve onun estetik görüşlerini, tiyatro sistemini duyurmaya çalışıyorum. Altını çizerek, ısrarla, kimilerini çileden çıkartacak biçimde, DEVRİMCİ TİYATRONUN, *Brecht'in tiyatrosu* olduğunu, bundan başka bir yol olmadığını savunuyorum. «Özdeşleşme» ve «özdeşleştirme» tekniği ile yoğrulmuş kafalar, benim bu ısrarımı, «devrimci tiyatro benim yaptığım tiyatrodur, bundan başka tiyatro yoktur» anlıyorlar.. Oysa, kendi adıma sürdürdüğüm bir ısrarım yok. Ben becerebildiğim kadar, bu

sistemi uygulamaya çalışıyorum. Başardıklarım, sistemin sonuçlarıdır. Beceriksizliklerim ise bana aittir, sisteme ait değil...

MİLİTAN: Hem yazar hem sahneye koyucu olarak özel bir durumunuz var. Bunun çalışmalarınızdaki etkisi nedir?

V. ÖNGÖREN: Oyun yazarının görevi ayrı, sahneye koyucunun görevi ayrıdır. Oyunu yazarken kesin olarak sahneye koyucu gibi düşünmüyorum. İkisi arasında hiç bir bağ kurmuyorum. Bu, sahneye koyucu olarak yapmak istenilen bir takım şeylere yazarı alet etmek olur. Sahneye koyarken de oyun yazarı beni kesinlikle ilgilendirmez artık; ve bunu bütün oyunculara empoze ederim. Oyun ne söylüyor? Biz, bunu nasıl ele alıyoruz? Oradaki bakış önemlidir artık. Çünkü sahneye uygulanışta bakış «ben»den «biz»e sıçramak zorunda. Biz olarak ne ölçüde bakabilirsek, oyun o ölçüde amacına ulaşır. Kollektif çalışmanın gereği olan düşünce biçiminin doğmasıyla, bu düşünceye uygun davranış doğar. Yazar olarak sahneye koyucuya müdahale etmek de bu anlamda yanlıştır. Yazar olarak atmaya kıyamadığım bir yığın şeyi sahneye koyucu olarak gözümü kırpmadan atabilirim. Son çözümde «ben» ve «biz» birbiriyle bağdaşır. Oyun tam belireceği sırada artık mevcut çalışmanın «biz» ve «ben»i bir araya gelir.

MİLİTAN: Tiyatro üretiminde yazar-yönetmen birlikteliğinin gerekliliği görülüyor burada.

V. ÖNGÖREN: Sanırım. Bir yazar için tiyatroya ait her çeşit ayrıntıyı bilmek demektir bu.

Fakat *Oyun Nasıl Oynanmalı*'da bu son birlikteliğe ulaşmaya fırsat bulamadım. Epik anlatım bildiğiniz gibi epizodlar halinde anlatımdır. Ön çalışmada, düşünce evresinde teker teker her bölümün nasıl ele alınması gerektiği araştırılır. Bu araştırma sonucu saptandıktan sonra parça çalışmasına girilir. Örneğin *Oyun Nasıl Oynanmalı*'da oniki oyun, ondört yarışma bölümü var. Her bölüm ayrı ayrı çalışıldıktan sonra son evre bu parçaların birleştirilmesidir. Bu montaj evresinde ritm, tempo, işleyiş sorunları çözümlenir. Daha önce yapılamaz bunlar. Bizim oyunumuzda görülen hataların % 90'ını oluşturan da bunlar. Oyun sahneye çıkarıldığında baştan sonra bir kez teknik prova yapılmamıştı. İlk oynanış üç saat yirmi dakika sürdü, şimdi ikibuçuk saat sürüyor. Tabii bu zoraki montaj sırasında oyunda elde ettiğimiz ne kadar ince, değerli şey varsa hepsi kırılıp döküldü.

MİLİTAN: «Türk sinema»sı üzerine kesin bir yargı getiriyorsunuz.

V. ÖNGÖREN: Evet, ve sinema adına söylenmiş her söz belgedir. Örneğin gerçekten bir profesör, büyü alışverişinden çıkarak sinemada oyuncu seyirci ilişkisini takdimcinin anlattığı gibi yorumluyor. Onu olduğu gibi alıp koydum. Türk sineması üzerine söylenmiş bütün sözler dergilerden, kitaplardan alınmış sözlerdir. Altıncı oyunda rejisörün sinema üzerine söyledikleri *Yedinci Sanat* dergisinde çıkmış bir röportajdan alınmıştır. Ben

sinema adına kendim bir şey söylemedim. Sadece söylenilenleri alıp belirli yerlerde belge niteliğinde kullandım.

MİLİTAN: Oyun Nasıl Oynanmalı'nın bugüne dek aldığı eleştiri ve seyirci tepkileri üzerine ne diyebilirsiniz?

V. ÖNGÖREN: Epik ve dramatik sistemlerin çok sert ve büyük artistik çizgilerle birbirlerinden ayrı olacağı sanılmaktadır. Ya da epik tiyatro denilince, bir bakışta bu farklılığın görüleceği sanılmakta, ve böyle bir şey bulunacağı umulmaktadır. Ya da büyük artistik numaralar beklenmektedir. Halbuki ben düpedüz «alelade»nin peşindeyim. Çünkü insanların günlük alelade yaşantısı ve bunun estetiğidir önemli olan. Örneğin herkesin beğendiği onuncu sahnedeki «garden parti sahnesindeki» çözüm benim dar zamanda sıkışmış olduğumdan yaptığım en kötü iştir. Fakat «artistik» çözüm herkesin çok hoşuna gitmektedir. Çünkü onlar artistik bir ihtiyaçlarını gidermek istemektedirler. Buna koşullanmışlardır; buna hazırlıklıdırlar. Halbuki aleladeliğin anlamlı kılınması, aleladeliğin sanatsal nitelik kazanması sahneye koyucuların başlıca amacı olmalıdır. Bu düpedüz naif bir tavır gerektirir. Bize özgü insanların düşünce ve davranışlarını ancak «alelade»de yakalayabileceğimize inanıyorum.

MİLİTAN: «Küçük burjuvazinin oyunu yönetmesi» kanısı doğru mudur sizce?

V. ÖNGÖREN: Bu oyunu seyretmiş kimseler yargıyı veriyor. Benim eleştiriler üzerine bir takım şeyler söylemem gereksiz. Oyunun maddesi küçük burjuvazi. Küçük burjuvaziye kendisinin dışındaki iki sınıfı ve iki alternatifi hatırlatıyoruz. Benim bilebildiğim kadarıyla işçiler oyunu seyrettiklerinde böyle eleştiriler getirmediler.

MİLİTAN: Nasıl eleştiriler getirdiler?

V. ÖNGÖREN: «İşçileri daha fazla işleyemez miydiniz?» dediler. Bu benim için çok geçerli bir istek. Fakat bu isteğin, bu oyun için geçerli olduğunu sanmıyorum zaten. İşçinin kendisine ait alternatifin daha büyük yer tutmasını istemesi kendi alternatifine sahip çıkışı demektir. O zaman bu ihtiyacı karşılamak gerekir. Bu benim oyun yazarlığıma yön verecektir. Bu oyunda ise işçi sınıfı düşüncesiyle küçük burjuva düşüncesinin ve hakim sınıfların bütün tuzaklarının eleştirilişi var. Ve bunun bilincine vardırılması isteniyor.

MİLİTAN: Oyunun bu sahnede, amaçladığı seyirciye ulaştığını düşünüyor musunuz?

V. ÖNGÖREN: Marks «mükemmel olmayan bir şeyi işçiye götürmek suçtur» diyor. Önce sahne değişmeli, işçi sınıfının devrim estetiğini kullanabilir hale gelmelidir. Bunun deneyi yapılıp başarıldıktan sonra bu düşüncenin karşılığı olan seyirciyle bağ kurulacaktır. Bu, sadece bir süreç so-

runudur. İlk önce sahne değişecek ki salona geleni değiştirebilsin. Onun için bu konuda hiç aceleci değilim. Küçük burjuvazi üstünde herkes istediği kadar deney yapabilir. Bu konuda kaybedilecek hiç bir şey yoktur.

MİLİTAN: Türkiye'de son yıllarda sözü edilen tiyatro krizi üzerine ne düşünüyorsunuz?

V. ÖNGÖREN: Bütün yeryüzündeki hakim sınıfların kaçınılmaz olarak sarıldıkları bir slogan var: «Tiyatro öldü». Evet, gerçekten tiyatro öldü. O, dönüşümünü yapıp Brecht olayı ortaya çıktıktan sonra gerçekten öldü. Ama anlaşılması gereken şu ki onlar tiyatro ölsün istiyordular zaten. Çağın tiyatrosu yeni doğdu. Emekliyor, bocalıyor, ama nitelik olarak kesin farklı, canlı, gürbüz yaşıyor.

Tiyatro kapitalizmin ürünü bir sanat değil, sanayie bağlı değil. Dolayısıyla hakim sınıfların tekelinde kalmak zorunluğu yoktur. Tiyatroda devrim estetiği doğduğu zaman hakim sınıflar tiyatroyu bütün güçleriyle engellemeye çalışıyorlar. Bu yüzden elbirliği ile ve koro halinde «tiyatro öldü» diyorlar.

MİLİTAN: Oyun yazarlığının koşulları üzerine bir şeyler söyliyebilir misiniz?

V. ÖNGÖREN: Yazarken en büyük güçlüğü sahnelerimizin ölçülerinden çekiyorum. Sahnelerin maddi yapısı, olanakları Türkiye'de oyun yazacak bir insanın beynini demir bir çember içine almaktadır. Bunun için yazarken kendime sürekli «dünyanın en olanaklı sahnesinde oynanacak, ona göre yaz» diyorum.
İkinci güçlük ise; bir oyunu çalışmamın, sürekli çalışmak şartıyla, çok uzun vakit alması. Örneğin bu oyunun çalışması ben hapise girmeden, 1972 baharında başladı. Çıktıktan sonra üç dört ay daha sürdü ve provalarda tamamlandı. Aşağı yukarı ikibuçuk yıllık bir çalışma. *Asiye Nasıl Kurtulur* iki yılda yazıldı. *Almanya Defteri*'ni çeşitli seferlerde ele aldım. Toplam olarak beş yıl oldu. Aslında oyun benim gerçekleştirmek istediğim düşünceye göre binlerce değişiklik geçiriyor. Oyun için tasarladığım herhangi bir öyküyü yazıyorum önce. Bundan sonra düşünce evresi başlıyor. Daima son iki üç ayda dialog yazıyorum. Fakat diyalogları yazmaya giriştiğimde, artık «nasıl yazacağım» diye düşüneceğim hiç bir şey kalmamış oluyor. Üzerinde ikinci bir değiştirme yapmam gerekmiyor artık.

MİLİTAN: Şu anda yeni oyun çalışmalarınız var mı?

V. ÖNGÖREN: Çalıştığım iki oyun var. Bir kaç yıl sonra çıkar.

MİLİTAN: Bu oyunlarda işçi sorunlarına daha fazla yönelik olacak mısınız?

V. ÖNGÖREN: Bu oyunlardan birisi düpedüz işçi sorunu. İşçi ile küçük burjuvazi arasında bilinç taşıma görevinde çıkan küçük burjuva yanlışının eleştirisi. İkinci oyunsa daha büyük bir tasarı. Ne vakit bitirebileceğimi bilmiyorum: Kapitalizmin eleştirisi. Neden ölüme mahkûm olduğu.

ÖZKAN MERT

soluk soluğa

— Karım'a—

Günler geçiyor çıldırasıya
Biliyoruz bunu
Sevgilim
Küçük küçük hüzünler
Kovalıyor bizi
Bölük pörçük yaşadığımız
Bir kaç gün
İmkansız saatler
Buruşturulup atılmış
Bir kağıt parçası
Hayatımız
Muhakkak bir çare
Bulmalıyız
Yaşamaya
Her sabah gazetelerde
Kurşunlanmış bir çocuk cesedinin
Resmini görerek uyanmak...
Rotatiflerin ve tankların
Çevirdiği dünyamız
Tel örgüler, kanlı bir bahar
İş, ekmek
Ve sevda derdi
Özetliyor hayatımızı
Kısaca
Akıp gidiyor
Bizi taşıyan
Mavi ırmak
Ve feryat
Birer yıldız kümesi olan
Köylerden —geceleyin—
Geçti
İlk gençliğimizin
Dostlukları
Ay alevinde yaşadığımız
Aşkları da
Orta okulda okuduğum
Coğrafya kitapları

Nehir ve kız isimleri
Sevgili öğretmenim ve
Bir türlü ezberleyemediğim
Şiirleri
Fuzuli'nin
İşte kağıt helvasından şapkası
Macellan
Sigara içiyor
Ümit burnunda
Tütün çiğniyor kızılderili sevgilisi
Sevmezdim
O zaman da
Gravat takmasını
Beş dakikalık teneffüsleri
Yasaları
Ya o güzelim filmleri
Çocukluğumuzun
Fezalar hakimi Baytekin
Ve aslan Gary Cooper
Kıçında bir ok saplı
Viski içiyor barda
Öğrenemedim
Bu gün bile
Portakalı
Dişlemeden
Yemesini
Yeni baharlar gelirdi hep
Yeni cumartesileri
Ve sevgilim gelirdi
Geçirerek saçlarını
Şehrin üzerinden
Sonunda o da
Seçti doğru yolu
Evlendi
İstikbali parlak
Bir gençle
Ama ben bulamadım
Doğru yolu
Salarak
Kabaran yüreğimi
Uçsuz bucaksız
Gelincik tarlalarına
Ve halkımın arasına
Kamyonların
Arkalarında
Seyahat ettim

Soğuk kış aylarında
Yaşadığım her aşkın
Her dostluğun
Arkasında bıraktığı
Bir hüzün tortusu şimdi
Ve her bir sözcüğünün
Bedeli ödenmiş
Şiirlerim benim

Haydi! şair
Tutuştur hayatı
Damıt!
Hayatımızı
Binlerce insanın
Gür bir sesle söyle
Şarkımızı
Teyelle
Kabaran yüreğini
Halkımın
Su ver, ışık ver
Yayılsın
Dalgaları gibi bir denizin
Halka halka
İçten içe
Çünkü
Kan var
Kiraz dallarında

Günler geçiyor çıldırasıya
Bunu biliyoruz
Sevgilim
Ve çıldırasıya
Seviyorum seni
Tir tir titreyerek
Soğuk
Ankara gecelerinde
Çaldığım
Çiçekler
Senin için
Ve ateşten
İlk çekilen ekmek kadar
Sıcacık
Kalbimiz
Kar vardı
Dağlarda

Ve şafak
Gözlerinin
Rengini almıştı
Senin
Sen ki karşılıksız
Ve ödünsüz
Geldin bana
Saldın kalbime
Serinliğini
Yaylaların

On bin kilometre yüksekte
Yeryüzünden
Bir ipe
İnci taneleri
Geçirir gibi
Geçirip gidiyorum
Orta Avrupa şehirlerini
Altımda
Budapeşte
Bir dantel işleme
Ve düşündüm
Nasıl bırakabilir bir insan
Bu yükseklikten
Bombayı
Bir şehrin üzerine
Her şey uykuda
Ve sessiz
Uyuyor böcekler
Ve kuşlar da
Yalnız bir tonluk
Bir insan kalbi gibi
Atıyor «Rausing Fabrik» (1)

Ve hiç bitmeyen
Bir Vietnam türküsü
Dudaklarımda:
«Biz demir kuşları avlarız»

(1) Bir kağıt fabrikası.

KEMAL SÜLKER

kemal tahir'den ayrılışın ikinci yılında

Kemal Tahir'i saygıyla anarak bana gönderdiği özel mektuplarından alıntılarla roman çalışmaları hakkında bilgilerinizi yenilemeye çalışacağım.

Kitap halinde basılan ilk romanı Sağırdere'den, 1955'ten bu yana sağlığında 13 romanı yayınlandı. Yol Ayrımı 1971'de basılınca sanki Kemal Tahir'den ayrılığımıza iki yıl kalmış gibi içime bir hüzün düşmüştü. Zeki ve derin bakışlı gözlerinin altında gölgeli kalın çizgiler belirmişti. Bir gece İstanbul'dan Kadıköy'üne geçerken sayın eşiyle birlikte vapurda karşılaştığımız vakit neşesi canlı idi ama, nefes alış verişi bana telaşlı telaşlı gelmişti. Neyse, acı ölüm gelip Kemal Tahir ağabeyi de buldu.

1947 Nisanında ben babamı kaybetmiştim. Babam Antakya'da ölmüştü. Ben Tokat'ta sürgündüm. Kemal Tahir Çorum'da mahpus. Mektuplaşıyorduk. Babamın vefatını yazdıktan sonra iki mektubunda da beni teselliye çalışmıştı. 11.4.1947 tarihli mektubunda ölüm karşısında şunları yazıyordu :

> «Babanızın ölümüne çok üzüldüm. Şimdi size ne yazacağımı bilemiyorum. Akla hep Eşref merhumun bir kıtası geliyor :
>
> Muktezayı hükmü kanunu tabiat böyledir
> düşmek üzre yıldırım ekser mualla taş arar.
> Çok mu namerdin felaketten rehayab olması
> herkese gitmez bela, erbabı istihkak arar.
>
> buyurmuş. Büyük ve metin ruhlu insanlar felaket zamanlarında kendilerini denerlermiş. Sen, bunlardan birisin. Bizim asırlardan beri ıztırap çekmeğe alışmış kederli milletimiz: «olmuş işin kötüsü olmaz.» diye bir acaip laf eder. İçinde biraz tevekkül varsa da fena bir söz değil.»

29 Nisan 1947 tarihli mektubunda aynı konuya yine değinmişti. Diyordu ki :

> «Mektubundaki kara habere pek üzüldüm. Fransızlar felaket yalnız gelmez derler. Doğrudur. Artık bize arabasıyla hücum ediyor. Kederini anlıyorum ve bütün yüreğimle iştirak ediyorum. Ama şair Eşref «Düşmek üzre yıldırım ekser mualla taş arar» buyurmuş. Sen de metanetinle /mualla bir taş/ olduğunu ispat etmelisin.
>
> Bir yol var, oraya bir girildi mi, arkaya dönüp baba

cenazesine, aile sefaletine bakılmıyor. Millet uğruna doğru bellenilen bir hedefe gitmek elbet zordur. Herkesin harcı değil. Zaten bugün bütün dünya biraz muztarip değil mi? Bunları sana yazmağa bile lüzum olmadığını biliyorum. Teselli her zaman sefil bir şeydir ve ne kadar hiç bir şeye yaramaz. Ben her türlü ıztıraba katlanmanın çaresini yalnız ve yalnız çalışmakta buldum. sen de bunu dene. Boş oturmak ıztırabı her gün biraz daha arttırarak tahammül edilmez bir hale getirir.»

Biz de Kemal Tahir'in bu görüşlerine katılarak; onun ölümünün hepimizde ayrı ayrı bıraktığı üzüntü ve kederi, çalışarak, muztarip halkımızın mutluluğu için yapıtlar vererek gidermeye çalışıyoruz. Kemal Tahir de haksız mahkumiyetinin neden olduğu ıztıraplı günleri çalışa çalışa geride bırakmaya önem vermişti. O kadar çok çalışmıştı ki, sağlığında hep hapishane ürünlerini gözden geçire geçire dünya okurlarının gözleri önüne sermişti. Birbirinden ayrı, birbirini tamamlıyan çeşitli konuları çeşitli insan tiplerini bir bir işleye işleye hayata kavuşturan Kemal Tahir bu kadar verimli bir yazar, önemli bir sanatçı olduğu halde hapishanede beş liraya muhtaç olduğu aylar, yıllar geçirdi. Hapishanede Anadolu'yu tanıdı. 26 Temmuz 1947 günlü bir mektubunda şunları yazmıştı :

«Bizim Anadolumuz, Türk edebiyatına bir türlü enine, boyuna girememiştir. Onu hâlâ biz Erenköyü ile karıştırıyoruz. Sizler ve bizler için bu sürgünlük ve mahpusluk iyi bir fırsat oldu. Anadolu'yu, köylüsü, kasabalısı ile yakından ve yanılmayacak kadar iyi tanıdık. Bu hal millî edebiyatımıza geniş ufuklar açacak, onu büyük şehirlerin uydurma dekorundan kurtarıp realiteye götürecektir.»

Gerçekten de hapishanede yatanlarımız, sürgünde yaşıyanlarımız 1946 sonrası dünyamızın en önemli yapıtlarını verenler olmuştur. Örneğin Kemal Tahir, meşhur Donanma Komutanlığı duruşması sonunda bunca ağır hapis cezasına çarpılmasaydı, belki orta bir şair, başarılı bir röportaj yazarı, ya da iyi bir gazete sekreteri, genel yayın müdürü... filân olacaktı. Nitekim bir mektubunda benim şiir denemelerimi eleştirirken şunları itiraf etmişti :

«Eskiden ben de Bodler'i okurdum, Verlen'i okurdum. Bir aralık Necip Fazıl'ın ve çok çok da Yedi Meşalecilerin yani Alber Same'nin, Lökont dö Lil'in, Meterling'in, daha bir kaç tanesinin tesirlerinde şiirler yazmıştım. Onları seviyor ve beğeniyordum. Fakat umumiyetle edebiyat hakkındaki - şiir hakkındaki diyebiliriz, zira o sıralarda ben şair olmak kaygısında idim - şiir hakkındaki telakkilerim değişince, elimdeki bu kalıpların, ölçülerin

ve şiir kâmûsunun kifayetsizliğini anladım. Bunu anlamak ve yeni şiir denemelerine başlamak, eski emektarları birden bire söküp atmak olmuyor. Şu anda bile - sizinle beraber ve karşı karşıya olduğum için ve şiir yazmakla bütün alâkamı kestiğim halde - yine eski şiirlerimden mısralar, beyitler, kıtalar, hatta pek sevdiğim bir tanesini tamamı tamamına hatırlıyorum.»

Evet, Kemal Tahir, edebiyat ve sanat anlayışı değiştikten sonra hikâye yazmağa başlayınca TAN'da Cemalettin Mahir adı ile Göl İnsanları çıkınca, usta, gerçekçi bir sanatçının doğduğunu öğrenmiştik. Dam'a düştükten sonra kendini hikâye ve romana verdi. Bugün sağlığında yayınlanan 13 romanı, ayrılışından sonra yayınlanan iki yapıtı dışında dergi ve gazete kolleksiyonları arasında yaşıyan pek çok romanı daha var. Ama onları sırf geçim için yazdığı halde pek çok okurun onları heyecanla izlediklerini bilirim. Çorum'dan postaladığı 23.3.1947 tarihli bir mektubunda bu tür romanlarından şöyle söz ediyordu :

«Romanlarımdan bir tanesi Yedi Gün'de, bir tanesi Karikatür'de bir tanesi de Son Saat'te basılıyor. Sırasıyla adlarını yazıyorum: Ödeşmek, Maceraya Tövbe, Muhallebi Çocuğu. Dün Tasvir gazetesi için Gönül Denen Hayvan isimli bir aşk romanı (!) yazıp yolladım.

Şimdi bir komik macera romanı hazırlıyorum. Bütün bunlar, maalesef, ekmek parasını bile temin etmiyor. Öyle ki gece gündüz durmadan böyle saçma sapan şeylerle uğraşmak mecburiyetinde kalıyorum. Fevkalade kederliyim.»

Bu romanları çala kalem yazdığını bildiren, geçim için yazdığı halde geçinemeyen Kemal Tahir, hesap etmişti. Gündeliği 50 kuruşa geliyordu. Yazarın halâ sömürülmekte olduğu şu Babıâli piyasasının aşağılık geleneği Kemal Tahir'de şu izlenimi bırakmıştı 1947 yılının 29 Nisanında:

«Tasvir gazetesine bir roman yollamıştım. Aksi tesadüf! Gazete kapatıldı. Ben kendi halime şaşıyorum. Şu anda iki mecmua ve bir gazetede romanlarım tefrika ediliyor. Cebimde beş para yok. Bizde bir muharririn yevmiyesi 50 kuruştan da aşağıya düşmüş. Halbuki bir yerde okudum. Amerika'da senede altı tane küçük hikaye neşrettiren bir muharrir bir senelik ihtiyacını temin edebilirmiş. Biz burada altı tane roman yazıp neşrettiriyoruz, altı aylık ihtiyacımızı karşılayamıyor.

Ama çaresiz, çalışacağım. Şimdi elimde iki kitap var. Onlar bitince (Memleket) gazetesi için bir roman hazırlıyacağım. Bakalım Reşat Nuri Bey Üstadımız neşreder mi?»

Öyle, çaresiz çalışacaktı ve çalıştı da. Yakın tarihimize pek ilgi duyuyordu. Bir mektubunda 1947'de bir çalışma planını şöyle özetlemişti:

> «1904'ten 1944'e kadar kırk senelik yakın tarihimizi bir kaç ailenin insanları etrafında hikâye edecek yirmi ciltlik bir esere başladım. İlk cildi bitti. İkincisini ele almak bir türlü nasib olmuyor. Bu gidişle daha bir müddet de olacağını sanmıyorum.»

Kemal Tahir bir ara çalışamıyordu. Hapislik bu... Yatan bilir. Bir ağırlık çöker, bir tenbellik gelir, hani dört gözle beklenen mektuplar, gazeteler okunur da, çok sevdiğimiz bir yakınımıza, bir ahbaba iki satırlık olsun mektup yazmak istemez insan. Kemal Tahir'e de Nisan 1947 sonlarında bir tenbellik gelmişti. Mektuplarını alamıyorduk. Nâzım Hikmet de, büyük ustamız da çok sevdiği Kemal Tahir'in mektup yazmayışını hayra yormuyor, hastalığından korkuyordu. Kaldı ki Nâzım da hastalanmış, karaciğeri başına derd olmuştu. Nihayet Temmuz 1947 başında aldığım bir mektubunda durumunu aydınlattı ve yeni çalışmalarını muştuladı. Kısa mektubunu okuyayım :

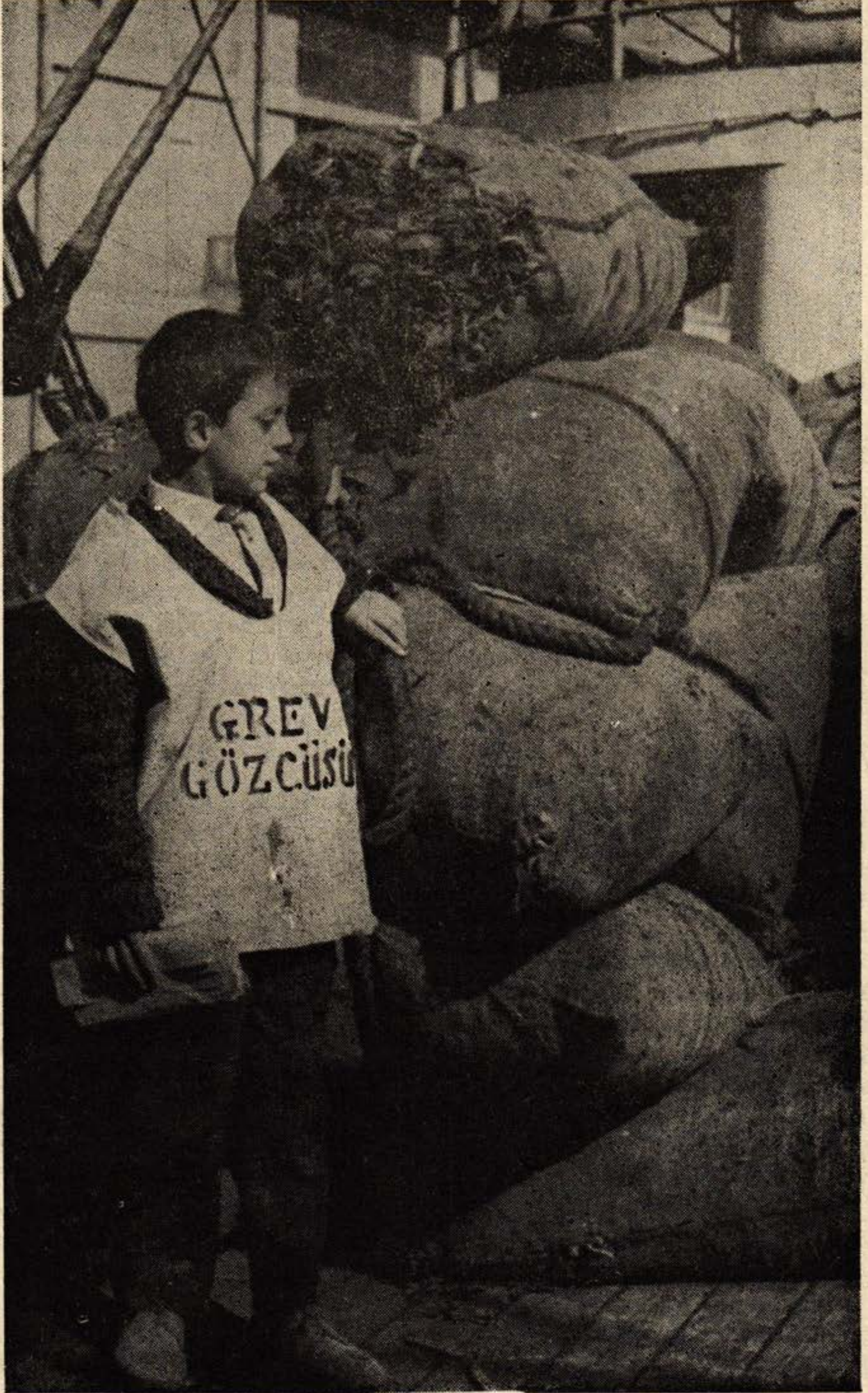
> «Sevgili kardeşim Kemal Sülker,
>
> Telaşlı mektubunu, Nâzım'ın mektubuyla beraber aldım. Öyleyse beni niçin üzüntüde bırakıyorsun? diye mi soracaksın. Bir türlü iki satır yazmak kabil olamadı. Son aylarda biraz tenbelleştim. Nuri Tahir'in gelmesi buna güzel bir mazeret oldu. Geçen ay, büyük bir müşkilâtla tekrar çalışmaya başladım.
>
> Yeni romanın adı (Yedek sevgili) Ne kadar adinin bayağısı bir şey olduğunu artık bu isimden de anlarsın. Şimdiye kadar seksen sahife yazıldı. Hepisi 150 sayfa olacak. Eğer beğenilirse (!) Karikatür mecmuasında basılacak.
>
> Nuri Tahir marangozluk ediyor. İşlerini yoluna koyarsa beni böyle kepaze kitaplar yazmaktan kurtaracak. İşte bu ümitle çalakalem (aşk ve alâka) maceraları yazıyorum.
>
> Sizin İstanbul'a avdet işiniz bugünlerde müspet, menfi bir neticeye varacak. Geçen gün gazeteler Vekiller Heyetinde bu hususun konuşulduğunu yazıyordu. Siz, İskân Kanunu gereğince mi oradasınız, yoksa Örfi İdare kanunu gereğince mi? Her ne hal ise, bu işler sürdüğü kadar sürecek değil ya.
>
> Hazırladığın kitaplar ne âlemde?.. Nasıl geçiniyorsun? Çok müşkül vaziyette olursan rica ederim bize yaz. Sana mümkün mertebe yardım etmeğe çalışırız.
>
> Ben ve Nuri Tahir seni hasretle kucaklarız. Kardeşim. 7.7.1947
>
> Kemal Tahir»

Ben Tokat'ta, A. Kadir Konya'da, Abidin Dino Antakya'da sürgündük. Kerim Sadi de Konya'da sürgündeydi. Hepimiz Sıkıyönetim Komutanlığının kararına göre İstanbul dışına çıkarılmıştık. Belli bir şehirde oturuyor, ama sabah akşam Emniyet Müdürlüğüne gidip isbatı vücut etmiyorduk. Ben Tokat'ta Tekel Başmüdürlüğünde hademe kadrosunda ayda 45 lira ücretle çalışıyordum. Bu bakımdan Kemal Tahir'den ve kardeşlerinden parasal bir isteğim olmuyordu. Ama birbirimize candan bağlıydık ve birimizin derdi ötekimizin kaygısı oluyordu. Mektuplarımız denetim altındaydı. Kemal Tahir'i, kardeşi Nuri Tahir'in Sinop Hapishanesi'nden hiç ummadığı bir anda çıkagelmesi, çok sevindirmişti. O sırada benden aldığı bir mektubu cevaplandırırken satırlar sanki gülücükler gönderiyordu. Ben, Tokat'taki bir fotoğrafçı ile arkadaşlık ederken, bana bir sır verir gibi Kemal Tahir'le uzaktan tanış olduklarını anlatmıştı. Ben de bunu Kemal Tahir'e yazmıştım. İşte kardeşi Nuri Tahir'in Sinop damından Çorum damına nakledilmesinin verdiği sevinç içinde bu haberi de okuyunca daha da sevinmişti. Konu eserleriyle ilgili olduğu için 15 Mayıs 1947 günlü mektubunun o bölümünü aktarayım:

> «Foto Peker'in benim eski ve aziz arkadaşım Rüknettin ile akraba oluşu ne güzel tesadüf. Rüknettin ile beraber çok iyi günler geçirdik. Kendisi mert ve namuslu bir insandır. Ailesini de iyi tanırım. Bilhassa karısı çok sevdiğim, hürmet ettiğim bir hanımefendidir. Daha evlenmeden evvel ikisini de tanıdım. Aramızdaki dostluk her zaman arttı eksilmedi. Ödeşmek romanında Rüknettin ve diğer arkadaşlara ait maceralar vardır. Rüknettin'in o kitabı okumakta oluşu pek hoşuma gitti.»

Tanıdıklarının, kendi yaşamının, hapishanedeki Anadolu halkının ve yakın tarihimizin olduğu kadar uzak geçmişin kendine özgü bir dil kendine özgü bir anlatımla yaratıcısı olan Kemal Tahir'le ortak anılarımızın bulunması beni mutlulandıran bir kazançtır. Kemal Tahir'i sevenlerin arasında onun anılarını saygıyla karşılar, sizlere mutluluklar dilerim. Yine dilerim ki en büyük şairimiz hikayecilerimiz ve romancılarımız, en yürekli insanlarımız artık bundan sonra olsun hapishanelerden geçmesin. Barış içinde sevgi dolu kardeşçe bir yaşamı paylaşsın çocuklarımız. Yarının sanatçıları yapıtlarını kardeşçe dayanışma içinde yeni fabrikaları, yeni kentleri yeni araçları, yeni makinaları yaratırken giriştikleri yarışların heyecanını, sıcak yuvalarında yep yeni bir dünya kurmanın kıvancını yansıtsınlar. Kapansın el kapıları, bitsin artık insanın insana kulluğu. Yetsin hapislik, sürgünlük, dünya olsun güllük gülistanlık!

SELÇUK AYBATAR



MEHMET YILDIRIM

karanfiller...

Akşam
Dolunayla çıktım yola
Yaya
Selam olsun Zara'ya

Boyum kurşunla ölçülüyor
Ama
İnadım cehennem
Yürüyorum.

Birden kervankıran yıldızı
Ömrünün goncasında
Üç kırmızı karanfil düşürüyor yere
Eğilip
Koklayamıyorum.

İçimde boylu boyunca
Kervankıranın düşürdüğü karanfiller
Yalnızlık hoyrat elleriyle
Yürekle karanfili kundaklamış
Gözlerim buzlu cam
Ağlıyamıyorum.

Bir yalnızlık türküsü
Memleketten esen yel
«Pir Sultan Abdalım ey Hızır Paşa,
Beni hasret koydun kavim kardaşa».
Yelin hareketi doluyor içime
Oysa ben türküyü
Çağıramıyorum.

Şafağın elçisiydi hancının horozu
Erken öttüğü için boynunu vurdu,
Doğada gün
Bizde soluk tükenmez
Bunu yoldaki hancıya
Anlatamıyorum.

Elveda
Dolunay

Merhaba
Zara.

«toplumcu edebiyatımız» konulu soruşturmamıza yanıtlar

FAKİR BAYKURT

1. «Toplumcu edebiyat» sözünden işçilerin ve köylülerin temel özlemlerini açıklayan, onlara arka çıkan edebiyatı anlıyorum. Bu edebiyatın nitelikleri gerçekçilik, eleştiricilik ve devrimciliktir. Bundan dolayı bugünün toplumcu edebiyatı bir yandan da işçileri ve köylüleri bilinçlendirme amacı gütmelidir.

2. Toplumcu edebiyatın bugünkü sorunları çeşitli. Ne yazık ki böyle bir edebiyatı, bugün daha çok burjuva, küçük burjuva kökenli sanatçılar yürütmekte. Bunlar, işçilerin ve köylülerin öz yaşamına, üretim serüvenlerine gerekli ölçüde katılmıyorlar. Bu yüzden ortaya koydukları ürünler yer yer cılız oluyor. İşçiler ve köylüler bilinçlenip bu edebiyatı kendileri yapabilir düzeye çıkana kadar buna katlanmak zorunluğu var. Başlıca önemli sorun bu.

Ayrıca, toplumcu edebiyatı yürütenler, yaşamın sıcaklığını vermek, sorunları, özlemleri estetik içinde sergilemek yerine, gündelik politikada kullanılan sloganlara yaslanıyorlar. Bununsa, bırakınız toplumculuğu, edebiyat bile olmadığı açık.

ADNAN ÖZYALÇINER

1 — Toplumcu edebiyatı kabataslak bir biçimde ele alırsak toplum sorunlarını konu alan edebiyat anlamına gelir. Bu tür edebiyatta insan toplum ilişkileri ilk yeri alır kabaca. Ama toplumcu edebiyatın asıl görevi, doğa karşısında insanın durumunu, toplum içindeki bireylerin yerini belirlerken olaylara, üretim ilişkileri açısından bakabilmek, sınıfsal tavrını açıkça ortaya koyabilmekle başlar. Yoksulluğun şiirselliğinden, güzelliğinden sözgelişi bir balıkçının, bir çingenin, bir teneke mahallesinin yaşantısının renkliliğinden dem vuran popülist tavırla yoksulluğu yalnızca bir yakınma edebiyatına konu yaparak bu yaşantı içindeki insanları güçsüz ve acı alınyazılarının kurbanı gibi göstermeye çalışan tutumu toplumcu edebiyatla karıştırmamak gerekir.

Sömüren ve sömürülen çelişkisinin açıklık kazandığı, savaşlar, açlıklarla sarsılan günümüz dünyasında toplumcu edebiyat gerçek anlamını sömürülen sınıfın yanında yer almakta bulur. Onun sözcüsü olmakla işlevini yerine getirmiş olur. Sömürüyü ortadan kaldırmada, sömürgeni yoketmede

toplumcu edebiyatın katkısına her zamankinden çok bugün ihtiyacımız var. Bu zorunlu savaşta olduğu gibi, yarının mutlu dünyasının yaratılmasında da toplumcu edebiyatın yeri büyük olacaktır. Onun için de gerçek anlamda bağımsızlığın, özgürlüğün, mutluluğun biricik savunucusudur.

2 — Toplumcu edebiyatımızın bugünkü sorunları dünyamızın sorunlarıyla ülkemizin siyasal, toplumsal, ve iktisadi sorunlarından ayrı düşünülemez. Onun için de günümüzde uluslararası kapitalizmin, emperyalizmin desteğindeki faşizmin yurdumuzda yarattığı bunalımlar, baskılar, özgürsüzlüklerle savaşmak toplumcu edebiyatımızın her zamanki gibi baş sorunudur. Bu konuda izlenecek yol saptanırken etkinlik sorunu da düşünülmelidir. O zaman da toplumcu edebiyatın biçimsel yönden izleyeceği yolu belirlemek gerekir.

Ele alınan sorunlara etkili bir anlatımla yaygınlık kazandırabilmek için neden-sonuç bağlantısı her olayda açık seçim bir biçimde ortaya konmaya çalışılmadı. Böylece özdeki sağlamlık, yaşarlılık, canlılık biçimin de sağlamlığını, yaşarlılığını, canlılığını sağlayacaktır. Sermayeye dayalı edebiyatın halkı, sahip oldukları her türlü haberleşme araçlarıyla öz sorunlarından uzaklaştırabilmek amacıyla yaygın bir seks edebiyatını tezgâhladığı günümüzde toplumcu edebiyatın gerek biçim gerek öz yönünden yere daha sağlam basması gerekir. Bu yönde her zamankinden daha dikkatli ve araştırıcı olmak zorundayız. Toplumcu edebiyat kalıpçı, şemalara dayalı bir edebiyat değildir. Tersine insan ne kadar özgürlük kazanırsa toplumcu edebiyat da onca özgürlüğe açılır.

Onun için bir yandan kendi öz-biçim sorunlarımızı çözmeye uğraşıp geliştirmeye çalışır, bu yolla toplumla olan ilişkilerimizi pekiştirirken öte yandan da sermaye sınıfının ortaya sürdüğü parlak, gösterişli ama sahte ve kof olan insanı aşağılayıcı burjuva edebiyatıyla da savaşmak var. Gerek ülkemizde gerek dünyada toplumcu edebiyat güç ama onurlu bir dönemi yaşamaktadır.

Kesin başarıda tek yol gösterici, yine toplumcu edebiyatın kendisi, dayandığı toplumcu öğretinin şaşmaz ilkeleridir.

ÖMER FARUK TOPRAK

1 — Bundan yüz yıl önce, bazı büyük yazarlar, belki kuramsal bir bilinçle yapıtlarını gerçekçi kılmamışlardır. Toplumsal birer varlık olmanın itişiyle çok zaman kuramsal alanda savunduklarının karşısında sayılabilecek kitaplar ortaya koymuşlardır. Bu konuda en ünlü örnek Balzac'tır. Hiç kuşku yok, Balzac, felsefede Diyalektik Materyalist değildi. Gerçeklere sıkı sıkıya bağlı olduğundan, farkında olmıyarak diyalektik yöntem kullanmıştır. Bütün romanlarında bir dönemin Fransası, geçmişi - geleceği ile yansır.

Daha 1888 yılı Nisan ayında F. Engels, Miss Margaret Harkness'e yazdığı mektupta Balzac sorununu nasıl açıklığa kavuşturuyor?

«Benim sözünü ettiğim gerçekçilik, yazarın düşüncelerine karşıt bir

biçimde de kendini gösterebilir. Örnekse, işte Balzac. Geçmişin, şimdinin ve geleceğin bütün Zola'larından çok daha büyük bir gerçekçilik ustası kabul ettiğim Balzac, Comédie Humaine'de bize Fransız toplumunun mükemmel bir gerçekçi tarihini çizmektedir. Evet, Balzac siyasette meşrutiyetçiydi, onun bütün yapıtları yüksek sınıfın kaçınılmaz çöküşüne bir övgüdür ve onun bütün sevgisi, yıkılmaya tutsak sınıfa doğrudur. Fakat bütün bunlara karşın, kendilerine sevgiyle baktığı o insanları, soyluları, harekete geçirdiği zamanki kadar, Balzac'ın yergisi bunca sert ve alaycı, bunca acı olmamıştır. Ve içten bir hayranlıkla sözünü ettiği biricik insanlar ise, onun en kararlı siyasi düşmanları olan Cloitre-Saint-Merry cumhuriyetçi kahramanlardır, (1830'dan 1836'ya kadar süren) o çağdaki, halk kitlelerinin gerçek temsilcileri olan insanlardır. Bu nedenle, Balzac'ın kendi sınıf sevgisine, kendi siyasi önyargılarına karşı davranmak zorunda kalışı, sevimli soyluların batışının gerekliliğini görüp, onları daha iyi bir alınyazısına lâyık olmıyan kimseler olarak betimlemesi ve geleceğin gerçek insanlarını, o dönemde, bu insanların bulunabilecekleri tek yerde görmüş olması, bütün bunlar bana göre çerçekçiliğin en büyük zaferlerinden ve yaşlı Balzac'ın en kocaman yanlarından birisidir (1).»

Ama bu gün koşullar değişti. Çağımızda yazarların yapıtlarına eğilip bakarsanız, dünyaya, insanlara, Marksçı düşüncenin kaynak ışığı içinden baktığını göreceksiniz. Marksçı dünya görüşünün ışığı altında, insanın toplumsal - ekonomik ve tarihsel ilişkileri anlatılmakta, böylece insan düşüncesi bulutlardan yere inmekte ve bütün bu devinimin atar damarını oluşturan marksçı diyalektik, deneyüstü ve idealist, fikirsel bir saplantıya takılmadan, gerçekçi görünü ve öz arasındaki çelişkiyi tüm devinimi ve karşılıklı etkileriyle anlama olanağına erişmektedir. Bir edebiyat yapıtının, toplumsal bir yapısı yoksa, diyalektik materyalizm gibi dolaşım damarlarından yaşam dinamizmi almıyor demektir. Yani yaşamıyor demektir o yapıt. Bunu söylerken gerçekçi sözcüğünü, ilkel bir anlatım yeterlidir anlamında kullanmıyorum. Nâzım Hikmet, bu konuyu üç ayrı mektubunda şöyle açıklığa kavuşturmuştur:

«Realist denmeğe hak kazanmış sanat eseri, yalnız kuru realiteyi vermekle kalmaz - öyle olsa zabıt varakası, namusluca tutulmuş zabıt varakası sanat eseri olurdu - aynı zamanda muharririn muhayyilesi işler, kendine göre sanat kaidelerini, tekniğini bu işte gösterir, sanat eserini herşeyden önce can sıkılmadan okunacak hale getirir (s. 413).» «bu felsefi görüş romancı (ya da ozan-Ö.F.T.) ile mevzu arasındaki münasebeti faal olarak kabul eder. Binaenaleyh sadece realitenin bir fotoğrafik görüşü, aksettirişi kâfi gelmez. Romancının (ya da ozanın) - bu felsefi görüşe nazaran - mevzu üzerinde, yani aksettirmek istediği realite üzerinde faal bir rolü vardır (s. 51).» «yine bu görüşe göre şuur, sadece mihaniki bir surette realiteyi aksettirmekle kalmaz, onu işler, tahlil ve terkip eder. Binaenaleyh realist edebiyatçı mevzuunu terkip ve tahlil eder, mimarisini, yapısını işler, ona azami sanatkârane bir şekil ve terkip vermeğe çalışır (s. 51).» (2)

Buradan şuraya geliyorum. Bazı kişiler, ozanların «neyi söylediğine değil, nasıl söylediğine» bakıyorlar. Oysa, ben, hem neyi söylediğine, hem nasıl söylediğine bakıyorum. Toplumsal edebiyatın herşeyi, bütünüyle, gerçek yüzüyle kavrayışının bir belgesi gerçeğin içindeki organikliğin, somutluğun sanata yansıması değil midir?

Şimdi önemli bir noktaya geliyorum. Toplumsal edebiyatın bir farklılığı da şudur: Örneğin şiir karamsar olamaz. Bütün sanatlar gibi şiir de insanlığın hizmetindedir. İnsanları dünyaya bakmaktan, yaşamaktan uzaklaştırmak değildir onun işlevi. Tam tersine, insanları, mutlaka gerçekleşecek bir mutluluk dünyasına götürmektir. Mutluluğun öte dünyada olduğunu söyleyen görüş ile yaşadığımız dünyada mutluluğun olamıyacağını mırıldanan ozanın aramızda yeri olmamak gerekir. Nâzım Hikmet, gene bir mektubunda bu karamsarlık konusunu, bakın nasıl anlatıyor:

> «Sanatta kötümserlik gayet kolaydır. Muayyen şartlardan dolayı sanata daha çok yakıştırırız ve bize facianın asaleti varmış gibi gelir. Baksana, Şekspir'i Molyer'den daha çok sayarız. Kötümserlik bir felsefe sistemi, bir görüş zaviyesi olarak berbat bir şeydir ve kolay birşeydir, güç olan, zor olan, ümitli olmak, iyimser olmaktır sanatta. Tabii, kötümserlikle kederliliği birbirine karıştırmamak lâzımdır. Çok ümitli, çok iyimser bir sanat aynı zamanda kederli de olabilir (S. 399).» (3)

Bugünkü ozan, uçsuz bucaksız, devinim halinde bulunan maddenin, sözcüklerle mimarlığını yapmalıdır. «Toplumsal Edebiyat» sözcüğünden bunu anlıyorum daha çok. Edebiyat kuramcısı ünlü G. Lukacs, bakın ne güzel açıklıyor bu konuyu:

> «Gerçek sanat, her zaman, insan yaşantısının bütünlüğünü, onun devinimi, oluşumu ve evrimi içinde verir. Diyalektik görüş bu yolla evrensel'i, özel'i ve tekil'i devingen bir birlik içinde topladığına göre, bu görüşün niteliğini elbette ki sanatın özel biçimlerinde de görürüz. Nitekim, sözü edilen devinimi soyut ögeleri içinde çözen ve bu ögelerin karşılıklı etkilerini kavramsal olarak tanımlayan bilimden farklı olarak sanat bu devinimi devinim olarak, diri birliği içersinde, duyu yoluyla sezdirir. Bu sanat bileşiminin en önemli kategorilerinden birisini tip kategorisi teşkil eder. Marx ve Engels'in, esas gerçekçiliği tanımlamak için önce bu kavramı öne sürmeleri hiç de raslantı değildir. Engels şöyle diyor: «Bana göre, gerçekçilik, ayrıntılara bağlılıktan öte, tipik durumlarda tipik karakterlerin sâdık bir biçimde verilmesi demektir.» Engels, aynı zamanda şunu da belirtiyor ki, bu tipikliği soyut bir genellemeye dönüştürerek, görünülerin tekliğine karşı koymak doğru değildir: Herkes bir tiptir, ama aynı zamanda belirlenmiş bir bireydir. Hegel'in dediği gibi bir «O» dur, ve öyle olmak gerekir. Demek ki Marx ve Engels'e göre tip, eski trajedyanın soyut tipi anlamına gelmez, ne de ideâl olmaya eğilimli bellisizliğiyle, Schillerin kahramanıdır. Ve ne de Zola ve onu izliyenlerin edebiyatları ve edebiyat kuramlarının yarattıkları «ortalama»dır. Tipi niteleyen şey, gerçek edebiyatın hayatı yansıttığı dinamik birliğin en belirgin çizgilerinin,

bu tip içerisinde canlı ve çelişkili bir birlik olarak birleşmesi ve örülmesidir. Başka bir deyimle, bir çağın toplumsal, ahlâksal ve psikolojik bütün çelişkileridir. Oysa «ortalama»nın verilişinde, bir çağın en önemli sorunlarının yansıması olan bu çelişkiler, ister istemez, orta bir insanın iç ve dış yaşantısında, gücünü yitirmiş ve yumuşamış bir biçimde görünürler ve böylece temel niteliklerini yitirmiş olurlar. Tipin betimlenmesinde, tipçi sanatta, somutluluk ve düzgü, ölümsüz insan ögesi ve tarihsel olarak belirlenmiş öge, bireysellik ve toplumsal evrensellik birbirleriyle kaynaşır. «Bunun için tiplerin yaratılmasında, karakterlerin ve tipik durumların verilmesinde, toplumsal evrimin en önemli eğilimleri uygun bir sanatsal ifade kazanırlar.» (4)

2 — Bana göre, (Toplumcu Edebiyat) deyimi, bizim ülkemizde bir sınırlama gibi görünüyor. Doğrudan doğruya (Edebiyat)ın diyelim, çağımızda iki sorunu var bence:

a) Kalem işçiliğinin bilincine varamadık, kalem işçiliğinin çalışma tarzını saptayamadık daha. Bir ozan ya da bir yazar, günde yedi saat, sekiz saat yapıtı üzerinde çalışamıyorsa (bizdeki gibi) kısır döngü içinde kalmış demektir. Biliyorum, ülkemizin zor koşulları deyip karşıma çıkacaksınız. Bugün üne kavuşmuş ozanların, yazarların hangisi bu engellerle karşılaşmamıştır, sorarım size? Şöyle kitap raflarına bir göz atınca, Lorca, o kısacık ömründe bu kadar şiiri nasıl yazmış, Gorki, binlerce sayfa tutan Klim Samgin'i nasıl kaleme almış diye şaşıp kalıyor insan. Üzülerek söylemek gerekir, hepimiz az çalışıyoruz.

b) İkinci sorun, kültür sorunudur. Yastıkbaşı olarak kabul edilen bazı kitapları aydınlarımız yazarlarımız okumamış daha. Bu sorun çözümlenmeden, nasıl varacağız yapıtlarımıza toplumsal, insancıl bileşime? Şimdilik bu noktada duruyoruz.

(1) F. Engels'in Margaret Harkness'e 1888'de yazdığı mektuptan. K. Marx-F. Engels: Sanat Üzerine mektuplar.

(2) Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar, Ankara 1968.

(3) Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar, Ankara 1968.

(4) G. Lukacs, Marx ve Engels'in Estetik Yazıları.

KİTAPLAR

• ...VE GÖZYAŞLARINIZI TUTUN

«Halkın Dostları» Dergisinin 1971 Temmuz'una rastlayan 16. sayısında Neruda'nın bir şiiri yayınlanmıştı: «Karakas'daki Miguel Otero Silva'ya Mektup». Gerek büyük bir şiir oluşu, gerekse o günlerde yurdumuzun kanağlayan yanını anlatması yönünden bu şiir içimde derin bir iz bırakmıştı. Şiirin yayınlanışından bir süre sonra bizi aynı oranda coşkulandıran bir zarf aldık: Neruda şiirin yayınlandığı sayfaları palmiyelerle süslemiş ve sevgi dolu bir imza atmıştı. Dergiyi kendisine götüren arkadaşımızdan Neruda'nın özellikle o şiirinin yurdumuzun o döneminde yayınlanmasının kendisini sevindirdiğini öğrenmiştik.

O zamandan beri aklıma takılıp kalan bir isim Miguel Otero Silva. Geçtiğimiz ay bir romanı yayınlandı: ...Ve Gözyaşlarınızı Tutun. Kitabın başındaki önsözde Neruda; «Büyük yazar ve ozan Miguel Otero Silva, benim için sadece büyük bir Latin Amerika bilinci değil, aynı zamanda eşsiz bir ülkü arkadaşıdır» diyor. Aynı önsözde Silva'nın büyük bir yazar olduğunu, eserlerinde, bizzat yaşadığı, ülkesinin karanlık dönemlerini, işkenceleri konu aldığını, bir çok şiirin yazar ismi bilinmeksizin halkın ezberine geçtiğini söylüyor.

...Ve Gözyaşlarınızı Tutun, öyle bir çırpıda okunuverecek cinsten bir roman değil. Her bir satırı ayrı bir ilgi ve kavramayı gerektiriyor. Okuyanı hayatından yakalayan bir öz ve hayatın damarından getirilen özün çarpıntı, dikkat ve titizlik isteyen biçimi romanın genel örgüsü.

...Ve Gözyaşlarınızı Tutun, kendi içinde iki bölüm. İkinci bölüm de kendi içinde üçlü gelişim ve işleniş gösteriyor. «Bir Roma İmparatorunun Dehşet Verici Müdahalesiyle Dinsel Bir Giriş» başlığı taşıyan ilk bölüm özümlenerek okunursa; kolay roman zevki yenilip yeni bir şeyi anlamanın yeni zorluklarıyla tad birliği kurulursa ikinci bölümün de zenginliği daha bir elle tutulur olacaktır.

Genel olarak üç ayrı yapıdan gelen üç ayrı kişi Victorino Perez, Victorino Peralta, Victorino Perdomo. Bir lümpenin, bir burjuvanın ve bir devrimcinin yaşayan şarkıları bütün can alıcı yanlarıyla işleniyor. Ve onların çevreleri ve o çevrelerin doğduğu yapılar; toplum...

Bence ...Ve Gözyaşlarınızı Tutun isimli roman en küçük ayrıntısında bile ustalık, bilinç, yaratım taşıyor. Bir yanıyla da hergün radyolardan, gazetelerden, kendi çevremizden bizi saran görüntülerle sanki telif bir eser tadında, tazeliğinde.

Bir köy evi görmekle köy romanı yazabileceğini; sosyalist olup üç-beş devrimci, bir-iki halktan kişi tanımakla devrimci mücadelenin sanatını yapabileceğini sananların özellikle okuması gerekiyor. «Yaşamanın» ne demek olduğunu «tanımak» kelimesinin sanat sözkonusu olunca anlamının nereye varması gerektiğini kavrayabilmeleri için Victorino Perdomo genç bir devrimci. FALN üyesi. Babası Parti üyesi eski bir komünist. Birbirleri üstüne izlenimleri, tek tek ikisinin de yaşadıkları, birbirlerinde karşı durdukları şey pazarlıksız bir açıklıkla yaşıyor romanda.

...Ve Gözyaşlarınızı Tutun, genel anlamıyla faşist yöneticilerin sahibi olduğu düzenle kavgaya giriyor; insanın karanlıkta doğduğu, uçurumda durduğu bir toplumla. Özel anlamıyla ise **revizyonist - pasifist** gözü kapalı «sol» ile, kitlesel güce varamayan grup devrimciliğinin eleştirisini getiriyor.

Roman, düşmanın kolayca ele geçiremeyeceği bir devrimciliğin safında duruyor. Bu saf ise Marksist bir bilincin bu günkü özüyle aranışı.

Victorino Perdomo, Victorino Perez, Victorino Peralto gerçekten büyük bir ustalıkla bir romanda bu denli özlü bir anlatım ve etkili bir biçimle bütünleştiriliyor.

Genç bir konu, genç bir biçim..

Nihat BEHRAM

*** ...Ve Gözyaşlarınızı Tutun / Miguel Otero Silva / Çev. : Ayda Düz / Payel Yayınları.**

• ŞAFAK

Sevgi Soysal, üçüncü romanı «Şafak»ta, yazarlık özelliklerini geliştiriyor. Bu özellikleri tanımak için önceki iki romanını anımsamakta yarar var. «Yürümek» olsun, «Yenişehir'de Bir Öğle Vakti» olsun, anlatım ve düzenleme yönünden iki ana özelliğe yaslanıyordu. Biri, anlatımda karşımıza çıkan, çoğu fiilsiz kısa cümlelerle kıvrak bir öyküleme. Öteki de kısa kesitlerin art arda gelmesinden oluşan roman örgüsü.

«Yürümek» bu iki özellikle, küçük burjuva aydının yetişmesinde, yapısının oluşmasında aldığı her türlü eğitim ve koşullanmayı irdeliyordu. Cinsel tutumun çekintisiz irdelenmesi birtakım çevreleri gerçekten rahatsız etmiş, bu konuda, hele bir kadın yazarın gösterdiği gözüpeklik romanı mahkemeye düşürmeye kadar işi vardırmıştı.

«Yenişehir'de Bir Öğle Vakti» ise aynı özellikleri biraz daha geliştirdiği gibi, içerik yönünden de daha ayıklanmış, daha pürüzsüz bir örgüye ulaşmıştı. Kesitler öylesine ayrılmıştı ki birbirinden, birçokları bağımsız bölümlerin zorla bir araya getirildiğini, roman yapısından uzaklaştığını, kopuklaştığını ileri sürmüş, bütün bölümleri birbirine bağlayan kavak devrilmesi olayını yetersiz bulmuşlardı. Araya daha başka kişilerin (Boyacı Necmi gibi) girmesine karşın, romancı bu romanında da küçük burjuva aydınların bilinçlenmesi olayını kendisine devinim alanı seçmişti.

İlkinde cinselliğin abartılmış sayılması eleştiriye uğradıysa, ikincisinde de Ali'nin olumlu kişi olarak sunulması ve kavak devrilmesi olayının taşıdığı alegorik anlam çekişmelere konu olmuştu. Üçüncü roman «Şafak», bütün bu üzerinde durulan savrilmişlikleri bir anlamda sürdürüyor, bir anlamda da daha ileri bir aşamaya vardırıyor. Bir çeşit bileşim getiriyor.

Önce, anlatım ve düzenleme yönünde özetlemeye çalıştığımız iki ana özelliğin bu romanda kıvamına ulaştığını söyleyelim. Bir kez, romanın bütünlüğü, «Baskın», «Sorgu» ve «Şafak» adlarını alan denge-

li bir ayrımlamayla sağlanıyor. Üç ayrımda da, Soysal'ın bir düzenleme özelliği olarak saptadığımız, küçük kesitlerin art arda gelmesi tekniği en olumlu sonuca ulaşıyor. Örneğin baskın olayı, bu teknikle, hem bütün kişileri tanıtarak, hem de olayı geliştirerek, deyim yerindeyse ilmikleri birbirine bağlayarak bir örgü gibi çıkıyor ortaya. Yazarın, ilk romanda dağınıklık, ikincisinde kopukluk yaratan bu özellikten bu romanda gerçek bir bileşime vardığını görüyoruz.

Anlatımdaki ana özellik de, «Şafak»ta tekdüze, yorucu akışından sıyrılıp kıvraklığa varıyor. Çoğu fiilsiz kısa cümleler, bu romanda, anlatılan yere göre gerekli esnekliğe ya da akış değişkenliğine uğruyor. Sözgelişi, emniyet müdürünün ya da fabrika müdürünün anlatıldığı yerlerde cümleler yayvanlaşırken, bayram yerindeki çingenelerden söz edildiğinde kısalıp hızlanıyor. Yazarın, bu bakımdan da, ilk iki romanına oranla, daha sağlıklı anlatım düzeni getirdiği, anlatılanla anlatımı daha uygun ilişkiye soktuğu söylenebilir.

İçerik yönünden, Soysal'ın küçük burjuva aydınını odak seçmesini, bunun yanı sıra halk kesiminden kişilere de bu odağın elverdiğince, ama belirli bir sevecenlikle yaklaşmasını bir başka özellik sayarsak, «Şafak»ta bu özelliğin de geliştirildiğini söylememiz gerekir. Bir kez, romanın olayı daha iyi ayıklanmış, kişileri daha belirgin, çözümlemeleri daha başarılı, vurguladığı şey daha önemli, bildirisi daha açık. Odağı yine bir küçük burjuva aydın kadın oluşturduğu halde, onun yanına konan ve en az onun kadar derinliğine verilen, Mustafa ve Hüseyin adlı iki değişik aydın kişi, «Şafak»ı roman boyutlarına daha çok yükseltiyor. Yan kişiler, daha belirli bir zenginlik katıyor olay örgüsüne. Hem psikolojik yapılarıyla, hem de toplumsal konumlarıyla. Örneğin komandoluğun ağına düşürülen Zekeriya, işçi Ali, karısı Gülşah. Yalnız burda, öteki kişilerden emniyet müdürü Zekâi, sivil polis Abdullah, fabrika müdürü emekli subay Muzaffer karşısında yazarın tutumunda bir değişiklik dikkati çekiyor. Yazar nerdeyse soğukkanlılığını yitiriyor onların karşısında. Hem romanın öteki kişilerine uyguladığı ölçüyü aşıp onların anlatımına kendini kaptırıyor, hem de abartılı davranıyor onlardan söz açarken. Bu, romanın akışını bir ölçüde aksattığı gibi, nesnel tavrını da biraz bozuyor romancının.

Soysal'da bir başka içerik özelliği sayılabilecek cinsellik de belli bir dengeye kavuşmuş «Şafak»ta. Kişilerin oluşmasında gerekli yeri alıyor cinsellik. Öbür öğelerle arasında denge sağlanıyor. Ama asıl gelişme, kişilere yönetilen eleştirel tutumda görülüyor. Sıkıyönetim dönemi, bir tutukluluktan yeni kurtulmuş bir adam, biri sürgün cezasını çeken bir kadın, biri içeri düşmemiş bir adam, bunlar bir araya gelip de romanı oluşturursa, romancının eleştirel yönden nasıl bir gözaltına alınacağı, romancının tavrından nasıl anlamlar çıkarılmak isteneceği belli. Örneklerini başka yazarların romanları dolayısıyla gördük. Soysal, bu işin de altından, belirli bir dengeyle kalkıyor. Hapisane yaşamını, işkence olgusunu, direnişi birer olay gibi almamış. Kişilerini yaşatmayı yeğliyor. Kişiler yaşarken bunların tümüne de bulanıyorlar, onurları da çiğneniyor, gözleri de şişip kapanıyor, ayaklarının üstüne de basamıyorlar, ama yaşadıkları için başlarına geliyor bütün bunlar. Yaşadıklarını, bunlar başlarına geldiği için değil, iç çekişmelerini sürdürdükleri, birbirlerini eleştirdikleri için anlıyoruz. Üç küçük burjuva aydını, iç yapılarını

adım adım gözler önüne sererek de viniyorlar roman boyunca. Bu sergileme, sürekli bir eleştirinin romanlaşmasıdır.

«Şafak»ın bir algori olmaması, gerçek bir günü başlatan vakit dilimini vurgulaması da burda belirtilmeli. Gerçi, «Akşam zamanı şafağı vuran saat sadece yanlıştır. Sen aslında yanlış çalışan saate inanmak istesen de batan günle doğan günün sırasını tersine çeviremezsin» deniyor, yanlış yapıldığı için içeri düşüldüğü, saatlerin bozukluğu, «aslında şafak vakti» olmadığı söyleniyor, ama bu, eleştirilerilye birlikte kişilerin vardıkları günün şafağıyla çakışıyor.

Sevgi Soysal için gerçek bir aşama olan roman, küçük burjuva aydının, «her şeyin kendine bağlı olduğunu sanması» yanlışından sıyrılıp halk «tahliye» olmadıkça kendisinin de tutuklu kalacağı, özgür olamayacağı gerçeğine varmasıyla noktalanıyor.

Kemal ÖZER

• «HİKÂYEMİZDE BEKİR YILDIZ GERÇEĞİ»

Bizde eleştiri geleneği oldukça yenidir. Batıdan aktarılan diğer yazınsal türler gibi, eleştiri türünü de Türk yazınına Namık Kemal getirmiştir (Tahrîb-i Harabat). Ne yazık ki bir yüzyıla yaklaşan gelişim sürecinde eleştiri türünde oldukça cılız yapıtlar verildiğini görüyoruz. Cumhuriyet dönemi edebiyatında Sadri Ertem ve Sabahattin Ali'nin kuramsal yazılarında eleştirel yanlar bulunmakla birlikte, gerçekte eleştiri anlayışını, ters bir biçimde de olsa, Türk yazınına Nurullah Ataç'ın getirdiğini görüyoruz. Bireyci eleştiri anlayışı uzun süre Türk yazınında etkili oldu. Ancak 1960 devriminden sonradır ki, toplumun bütün katmanlarında görülen değişmenin etkisiyle bireyci eleştiri anlayışının da değiştiğini, giderek yerini nesnel, Marksist ve sınıfsal eleştiriye bıraktığını izliyoruz.

Yalnız burada bir noktayı açmakta yarar var: Öznel eleştiri derken bazılarının düştüğü yanlışa düşmemek gerek. Eleştiri, bireysel bir çaba olduğu için son hesaplaşmada yine özneldir. Batılı Marksistlerin, burjuvazinin kültür mirasını algılayışlarında düştükleri çelişki bunun en iyi kanıtıdır. Bunun çok açık bir örneği, Yeni Dergi'nin Marksist eleştiri özel sayısında, iki batılı Marksistin Kafka'yı yorumlamaktaki çelişkilerinde görülür. Dolayısıyla bize göre, öznel-nesnel eleştiri ayrımı sapmalara yol açabileceği için bireyci-Marksist eleştiri ayrımı daha uygun bir terim olmaktadır.

Üç yıldan beri çeşitli dergilerde eleştirilerini okuduğumuz Mehmet Ergün bu kez karşımıza kitaplaşmış bir incelemeyle çıkıyor: «Hikâyemizde Bekir Yıldız Gerçeği» [1]. Mehmet Ergün, yazılarından tanıdığımız kadarıyla, yazınsal sorunlara Marksist yöntemlerle yaklaşır. Bu ilk kitabında da yazar, Bekir Yıldız'ın öykücülüğünü sınıfsal temellerinden, toplumsal yapıdan soyutlamadan irdeliyor. Kitap üç bölümden oluşur:

(1). Hikâyemizde Bekir Yıldız Gerçeği,
(2). Bekir Yıldız'ın hikâyeciliği,
(3). Bekir Yıldız'la devinen hikâyemiz.

Birinci bölümde, öykücülüğümüzün dünü, bugünü özetlendikten ve genellemeler yapıldıktan sonra Mehmet Ergün, öykü geleneğinin bugün dayandığı iki çizgiyi Sait Faik ve Sabahattin Ali olarak ayırıyor. Doğal olarak toplumcu öykü-

nün geleneği Sabahattin Ali çizgisinde uzanır. Ne ki yazarın, Sait Faik'in öykü geleneğine karşı tutumunun çözümleyici olmaktan çok yoksayıcı olması, okuru yanılgıya sürükleyebilir. «...Aslında onun küçük insana karşı duyduğu, sevgiden çok bencil bir acıma; daha doğrusu bir utançtır. Bir kış günü, kaldıkları sabahçı kahvesinden polis tarafından atılan küçük insanları valiye giderken görünce aklından şunları geçirir: 'Yatağım, tramvay beklediğim dakikalardaki o munis halini kaybetmişti artık. Ne şu, ne buydu. Bir yataktı. İçinde yatabildiğim için mesut değildim.' Ama bu durum karşısında yapabileceği en büyük şey, bir küfeci çocuğunun 'Kirli, soluk yanaklarına, çıplak ayaklarına merhametle değil, sevgi ile bakmak' ve 'onu kucaklamak, köşedeki kunduracıdan ona bir çift lâstik ayakkabı, bir ilerdeki Yahudiden bir beyaz keten pantolon almak arzusu' duymak olacaktır ancak.»

Burada usa Bekir Yıldız'ın «Güzel Çocuk» öyküsü geliyor. Bu öyküde, kapalı bir yaşamın sürdüğü tutucu Anadolu kasabalarından birinde, cinsel isteklerini doğal biçimde bastıramayan gençlerin, eşcinsel ilişki kurmaya itilmeleri vurgulanır. Öykünün büyük kentli kahramanının, yaşamak için kendini satmak zorunda kalan çocuğu kucaklayıp o pis çevreden uzaklaşmasıyla öykü biter. Görüldüğü gibi Bekir Yıldız'ın sorun karşısındaki eylemi de, Sait Faik gibi çocuğa sevgiyle yanaşmaktır. Yalnız Bekir Yıldız, sorunun ekonomik yönlerini vurgulayarak okura bilinç perspektifi getirmekte daha başarılıdır.

Bu arada 1940-1950 kuşağının yazarları arasında bulunan Kemal Tahir'in «Göl İnsanları» kitabından, yazarın hiç söz etmediğini belirtmek yerinde olur. Kemal Tahir, «Göl İnsanları»nda biçimsel ayrıcalıklar gösteren ama özde S. Ali geleneğine bağlı, romanlarını bile aşan bir başarı göstermişti.

«Bekir Yıldız'ın Hikâyeciliği» bölümü altında, Mehmet Ergün kitabın en başarılı bölümünü oluşturuyor. Bu bölümde sırasıyla; B. Yıldız'ın sanat görüşü, ne anlattığı, insanî sorunsallığı kavrayışı, öykü yapısı, anlatımı ve öykülerinin gelişim çizgisi Marksist yöntemle özümleniyor. Yazar, sanatçının düşünce yapısı ile yapıtlarından çıkan özün her zaman çakışmayacağını (örnek: Sadri Ertem) ama Bekir Yıldız'ın düşünce yapısı ile sanatının büyük ölçüde kesiştiğini çok yetkin bir inceleme ile kanıtlıyor. Bekir Yıldız'a yöneltilen, 'betimleyici', 'olay öykücüsü' yakıştırmalarını M. Ergün çok güzel açıklıyor: «...Bir bütün halinde ve tüm taraflılığı içerisinde verildiği takdirde, gerçeğin bizzat kendisinin de devrimci bir potansiyel taşıyacağını çok iyi biliyor Bekir Yıldız ...Olup bitenleri, diyalektik açıdan kavrayıp yansıtmaya; bu yolla da okurunu değişikliğe uğratmaya çalışıyor.» Olay öykücüsü yakıştırmasına karşı yazarın tavrı şu sözlerde belirleniyor: «...Bilindiği gibi bilim dilinde olay, nesneler arası ilişkilerden doğan süreçleri belirlemekte kullanılır. Bu süreçler, kendilerini meydana getiren nesnelerden soyutlanarak düşünülemezler. ...Bekir Yıldız'ın hikâyelerindeki olaylar da bu niteliktedir. İnsanların dış dünya ile olan ilişkilerinden doğan durumları içerirler. Kestirmeden gidersek diyeceğiz ki Bekir Yıldız'da 'olay', hayatı içerir. Denilebilir ki Bekir Yıldız hikâyelerini, hayatın belli koşullar altında seyrederken aldığı görünümlere, bu görünümlerin insanî plândaki yansılarına yaslıyor.»

Üçüncü bölümde, «Bekir Yıldız'la Devinen Hikâyemiz» başlığı altında günümüz öykücülüğüne B.

Yıldız'ın ne getirdiği, bazı Marksist görünümlü öykücülerle karşılaştırılarak inceleniyor. Sonuç, doğal olarak ikinci yeni artığı öykücüler için olumlu çıkmıyor. Sait Faik geleneğini sürdürmeye çalışan öykücülerin tıkanıklıkları, biçimsel tekniğin olanaklarına yaslanan, yaşamdan kopuk, kısır öykücülerin devinimsizliği oldukça iyi sergileniyor. Sanırız bu kitap yazınsal çevrelerde görmezden gelinir ya da karalanırsa, ters bir tepki olmayacaktır. Çünkü M. Ergün yazınsal eleştiride yerleşmiş bir takım doğmaların ve kalıpların üstüne korkusuzca gidiyor. Eleştirmenlik savında olanların bu kitaptan öğreneceği çok şey var.

Kuşağımızdan genç bir yazar olarak M. Ergün'e arkadaşça uyarılarımız olacak. Dil ile düşünce arasındaki diyalektik ilişkinin etkinliğini, M. Ergün zaman zaman unutmuşa benziyor. Öz Türkçe'nin en güzel sözcüklerini kullanırken birden bire; asrî, menfaat, temsil, bizzat vb. sözcüklerle, 'Nevî şahsına münhasır', 'icra-i sanat' ... gibi deyimlerle karşılaşınca şaşmamak elde değil. Dil konusunda eleştirmene, sanatçıdan daha çok sorumluluk yüklenir. Çünkü ozan ya da romancı belirli bir sözcüğün seçiminde sanatsal eğiliminin ya da yapısal bütünlüğün gerekliliği içinde bir ölçüde özgürdür. Ama eleştirmene gelince iş değişir. Eleştiride, sanatsal kaygıdan çok bilimsel tavır söz konusu olduğu için eleştirmen, dil ile düşünce arasında uyum sağlamak zorundadır. Yeni düşünceleri eski sözcüklerle açıklamak oldukça tehlikelidir.

Öte yandan yazarın, Sait Faik ve bunalım öykücülerimiz konusundaki tutumu tartışmalara neden olabilir. Şöyle ki Sait Faik, S. Ali'ye tepki olarak doğmuştu. Bunalım öykücüleri ise Sait Faik geleneğini alabildiğine soyutlaştırıp insansızlaştırdılar. Bugün Türk yazını Bekir Yıldız olayını yaşıyorsa bunun nedenini yine bunalım öykücülerimizde aramak gerekir. B. Yıldız da bunalım öykücülüğümüze tepki olarak doğmuştur. Yaşamın diyalektik akışı içinde, toplumsal yapıda olduğu gibi, Marksist eleştiride de etki-tepki sürecini unutmak yanılgılara yol açabilir. Sait Faik ve bunalım öykücüleri gerçekte öyküdeki devrimci birikime yardımcı olmuşlardır.

Sonuç olarak, M. Ergün'ün, bütün eksiklerine ve yanlışlarına karşın, ilk çalışmasıyla Marksist eleştiri anlayışında karşımıza olumlu tezlerle çıktığını söyleyebiliriz. Öykü ve roman konusunda bitmiş iki çalışmasının bulunduğunu, kitabın arka kapağından öğreniyoruz. Sanırız M. Ergün'ün Marksist eleştiride konumu, o çalışmalar yayımlandığı zaman daha bütünsel boyutlara ulaşacaktır.

Cihat ÖZAYDIN

(*) Hikâyemizde Bekir Yıldız Gerçeği, Mehmet Ergün, «a» Yayınları, 1975.

• ÇOCUKLARA «MARTI İLE GÜL»

Öğrenme, bilgilenme, özgür düşünme ve yaratma haklarını kısıtlamak, sınırlandırmak isteyen bir düzende yaşıyoruz. Öğretim kurumları da düzenin yasalarıyla, değer ölçüleriyle şartlandırılıyor. Geleceğe dönük bir bilinçle, yanlış bilgileri, şartlanmaları, alışkanlıkları, tutucu, idealist eğitimin sakat, hasta sonuçlarını, toplumsal ve bireysel boyutlarda gidermeğe çalışmak devrimci bir çabadır.

Her kuşak kendisinden sonraki kuşakların da sorumluluğunu taşır.

Sağlıklı, bilinçli, yaratıcı kuşaklar yetiştirme yolunda sistemli girişimlerde bulunmayan bu dü-

zen, çocukların, yeni yetmelerin, gençlerin sorumluluğunu duymamaktadır. Çünkü onun girişimleri yalnızca kendi varlığını sürdürmeye yarayabilecek girişimlerdir. Gelecek kuşakların uyanık, bilinçli, bilgili olması tutucu, karanlık ve gerici düzen için bir tehlike sayılmaktadır.

Çocukların büyük çoğunluğu yalnızdır. Düzenin yozluklarıyla yoğrulmaktadır. Büyükler dünyasının uzantılarıyla beslenmektedir. Büyüklerin acılarından, yoksulluklarından, bilgisizliklerinden paylarına düşeni almaktadırlar. Son zamanlarda karate salgınıyla, seks filmleriyle, reklâmlarla, cinayet, hırsızlık haberleriyle haşır neşirdir çocuklar.

Amacımız, çocuk eğitimi sorununu, toplumsal sorunlar bütününden soyutlamak, ayrı tutmak değil. Ama ideolojik, kültürel, politik bilinçlenmenin birbiriyle bağıntısı düşünülürse, bu alanlarda yapılacak her katkı önemliyse, ve çocuk eğitimi de kültürel mücadelenin bir parçası olarak ele alınırsa, bu alanı boşlamama zorunluğu da anlaşılmış olur. Öyleyse çocuklar için de çalışalım. Onları bu düzenin sorumsuz, yanlış şartlandırmalarından olabildiği kadar korumak için, onların kültürel gereksinmelerini karşılayabilecek, onlarda geleceğe dönük iyi insan olma isteğini uyandıracak ürünler verelim.

Şu sırada, çocuklar için yayınlanan, bu amaca yönelik kitapları sevinerek izliyorum. Bunlardan birini anmak isterim: Tayfur Urgay'ın yazdığı, Emre Senan'ın resimlediği «Martı ile Gül». Bu kitapçık çocuklara yardımlaşmanın, paylaşmanın güzelliğini, erdemini anlatmak istiyor. Doğa sevgisini, doğaya ilgiyi kamçılıyor, sevgiye önem veriyor. Gülün nazlılığını, rahata düşkünlüğünü, martının ise yiğitliğini, çalışkanlığını, özgürlüğünü, güle duyduğu içli, şiirsel, dokunaklı bağlılığını anlatırken onlardaki bu özelliklerin somut yaşama koşullarından kaynaklandığını da duyuruyor. Bu anlatılanlar çocukların hayatı, doğayı ve insan ilişkilerini kavramalarına yardımcı olabilir.

Aysel ÖZAKIN

* **Martı İle Gül / Tayfur Urgay, Emre Senan / Kerem Yayınları.**

• AYDINLIĞA DOĞRU GERÇEKÇİ BİR EĞİTİM DENEMESİ

Kapitalist düzen içindeki okul eğitimi, neden özgür düşünceli insan yetiştirmeğe yönelik değildir? Bu ülkelerde yaşadığı toplumu eleştirebilir insanların yetişmesi, onların ancak okul dışı bir eğitimle diyalog kurma olasılığına bağlıdır. Burjuva okulunda yetiştirilmek istenen 'tip', üretimle tüketim çarkları arasında edilgen, belirli düşüncelerle sınırlanmış, toplumun işleyişindeki temel yasalardan, ekonomiden habersiz ve toplumsal yaşamın girdisini çıktısını bilmeyen bir tiptir. Daha doğrusu öğrenciye öğretılmek istenenle öğretilmek istenmeyenler arasında kesin bir çizgi vardır. Bu çizginin bir yanında kapitalizmin tüketim toplumu, öbür yanında sosyalist yaşama biçimi durmaktadır. Burjuva toplumunda kişileri bireyciliğe itmek, onların toplumla olan bağlarını giderek daha çok koparmak içindir. Bu nedenle, burjuva eğitim düzeni de giderek daha bireyci olmuş, Freudçuluğu da kendine en büyük destek yaparak sözü 'nasıl isterseniz öyle yaşayın' demeye getirmiştir. Ama elma her zaman ağacının dibine düşmez: bu gün kapitalist ülkelerdeki sosyalizm yanlısı gençlerin, burjuva eğitim düzeninin isterlerine karşı olarak 'okul dışı eğitimle yetiştiklerini kabullenmek gerekir.

Bu 'okul dışı eğitim' giderek okulu da etkilemekte, buradan yetişenler bunu okula da getirmeye çalışmaktadırlar. İşte **«Aydınlığa Doğru»** kitabında anlatılan denemedeki öğretmen bunlardan biridir. Bu denemenin sosyalist olmayan yanı, sosyalist yanına göre yine ağır basmaktadır. Şöyle ki, sosyalizmde eğitim üretimle ve siyasal düşünceyle birleşir. Vho köyündeki denemede durum biraz, biraz da değil epeyce değişik. Zaten sosyalist bir dönüşüme girmemiş kapitalist toplumda, sosyalist bir eğitim düzeni uygulamak söz konusu değildir. Bu denemede yapılanlar, öğrencilere sosyalist bir dünya görüşü vermeğe, toplumu ve toplumsal değerleri yine bu açıdan eleştirmeye çalışmaktır. İşte denemenin en başarılı yanı burasıdır. Öğretmen, toplumda geçerli değer yargılarını öğrencilere aşılamaktan titizlikle kaçınır. Bunların her fırsatta eleştirisi yapılır. Öğretmen, öğrencilerin üstünde bir kişi değil, onlardan biridir adeta. Öğrenciler zorunlu oldukları için değil, ilgi duydukları için öğrenirler. Burada öğretmene 'katalizör' görevi düşmektedir. Birlikte düşünülür, birlikte tartışılır ve birlikte öğrenilir. Öğretmenin kılavuzluğunda öğrenim, somut temellere dayandırılarak verilmek istenir. Bilgi, yaşamın maddesel koşullarının dışında değildir. Çocuklara en soyut gelebilecek olan modern matematik bile, onların dünyasından alınan örneklerle işlenir. Ekonomik yasaların nasıl işlediği, nelere bağlı olduğu bir çiftlik örneği ile incelenerek anlatılır. Fizik ötesi kavramlarla çatışmaya girmek kaçınılmaz olur ve kilisenin 'salt gerçek' diye öne sürdüğü dogmaların tartışması yapılır. Kızılderili ve zenci sorunu incelenirken konuya, sosyalizmin insanlar arasında ayrım tanımayan gözüyle bakılır, sorun, tarih ve ekonomik süreç içinde kavranmaya çalışılır. Kaynak ve belge araştırmalarına çocukların kendisi doğrudan doğruya katılır, kendileri yazar çizer, kendileri anlatırlar. Buradan çocuklara toplumu eleştirme kapısı da açılmış olur. Önemli olan bilgi aktarmacılığı değil, toplumun karşısına çıkabilecek yeteneği kazanmaktır. Şöyle deniyor kitabın bir yerinde «İnsan düzene bir kez yenilince, sanki kurtuluş yokmuş gibi her geçen gün direnci biraz daha kırılıyor» (s. 130).

Kitap bu denemeyi, bize kolay okunur tatlı bir roman anlatımı içinde vermektedir. Bir de bunu bütünleyen Tan Oral'ın güzelim çizgilerini anmadan geçmek haksızlık olur.

Hüsen PORTAKAL

*** Aydınlığa Doğru / Mario Lodi**
Gözlem Yayınları / 15 T.L.

2. YENİ OLAYI

Militan dergisinin 4. sayısında dergiye pek çok şiir geldiği belirtilerek, «bir çok arkadaşın gördükleri, yaşadıkları, düşündükleri haksızlıklardan söz etmenin şiir yazmaya yeteceği kanısında oldukları görülüyor» denmekte ve toplumcu şiirinin nasıl olması gerektiği konusunda Militan'ın anlayışı verilmektedir. Bunun yanında toplumcu ozanın esaslı bilgiye sahip olması, diyalektik materyalizmi iyi kavramış olması ve şiiri iyi incelemiş olması gerektiğini de belirtmeli. Bu açıdan Asım Bezirci'nin «2. yeni Olayı» adlı kitabını tekrar güncele getirmek yararlıdır.

Kitap daha önce dergilerde yayımlanmış olan yazıların bir araya getirilmesiyle oluşmuş. Yazıları iki bölümde ele almak mümkün: İlk bölüm, ikinci yeni şiirinin özelliklerini incelemektedir. Bu özelliklerle beraber ikinci yeninin kaynakları ve tarihçesi de incelenmekte-

dir. İkinci bölüm ise ikinci yeni olayı hakkında çeşitli tarihlerde yazılan eleştirileri kapsamaktadır.

2. yeni Garip Akımına karşı 1955'lerdeki toplumsal ortamda doğmuştur, o ortamın özellikleri, genel bilgileri veren yayınların yokluğu, taklitçilik, 2. yeniye olumsuz etkiler yapmıştır. 2. yeni günümüzde etkinliğini yitirmiş bir şiir olayıdır. Kitabın arkasındaki tanıtma yazısına bakmak kitap hakkında söylenecek çoğu sözün özeti gibi: «...fakat, ikinci yeni olayında olumsuz bir akımın eleştirisiyle yetinilmiyor, onun karşısında olumlu bir sanat anlayışının niteliği de belirtiliyor. Bu arada edebiyatta yenilik, biçimcilik, gelenekten kaçış, soyutlama, anlam, halk ve divan şiiri gibi konulara da el atılıyor. Gerek bu konular gerekse ikinci yeni dolayısıyla Ezra Pound, İlhan Berk, Oktay Rifat, Ece Ayhan, Turgut Uyar Cemal Süreya, Kemal Tahir, Fethi Naci, Memet Fuat, Mehmet Doğan, v.s. yazarlar eleştiriliyor. Ayrıca ikinci yeni şairleri teker teker ünsüzleri topluca eleştiriliyor. Her birinden bir örnek şiir veriliyor, en sonunda da zengin bir kaynakça sunuluyor.»

Asım Bezirci 2. yeni olayını enine boyuna incelemiş ve eleştirmiş. Eleştiride sav, karşısav, bileşim (tez, anti-tez, sentez) bütünlüğünden hareket etmiş. Eleştirinin yanında devrimci çözümler de öneriliyor bu kitapta.

Sanatın işlevi üzerinde hemen hemen her yazar durmuştur. Karanlıklara ışık tutmalıdır sanat. Guernica'daki gibi kandil ışığı da olsa sönmemelidir. Sanatçının tarihsel işlevi de bunu söndürmemektir. Aydınlatmak, daha parlak ışıklar tutmaktır karanlıklara. Bu da gerçeklerin üzerine giderek, onları gün ışığına çıkararak, devrimci açıdan okurlara sunarak olur. Gerçekten kaçmak, soyut imgelerle uğraşmak, us dışına çıkma bir yerde sanatçının toplumdan uzaklaşmasının, ona yabancılaşmasının kanıtıdır. (2. yenicilerde çok görülen özelliklerdendir bunlar.) Bu yüzden 2. yeniciler de toplumdan kopmuş, ona yabancılaşmış, dar bir çevreye sıkışmak zorunda kalmışlardır. Çoğu sonrada bu yolu bırakmış hatalarını anlamış hatta 2. yeniyi kötülemişlerdir.

Yazar bu değişimi şöyle açıklamaktadır. «Geniş anlamda edebiyat toplumun meyvası ve aynasıdır. Dolayısıyla toplumda meydana gelen değişmeler, zamanla edebiyatın lar. Toplumun değişmesi de üretim güçlerinin gelişimiyle belirlenir. Üretim güçleriyle üretim ve giderek mülkiyet ilişkileri arasında bir uyarsızlık baş gösterdi mi toplumda bir bunalım ve başkalaşım dönemi açıldı demektir. Toplumun temelinde meydana gelen bu değişim ideolojiye de yansır. İdeolojinin bir kolu olan sanat da bu oluşumun dışında kalamaz.» (s. 189)

İkinci yeni çağımıza damgasını vuran bir olay. Olumsuz yönleri çok fakat buna karşın şiirimize getirdiği olumlu etkiler de yok değil. «İçerik yönünden taşıdığı olumsuzluğa karşılık biçim yönünden yardımcı oldu kimi şairlerimize. İ. Berk, O. Rifat, E. Cansever, T. Uyar gibi kimselerin kendilerini yenilemelerine, birtakım anlatım imkanları kazanmalarına yardım etti. C. Süreya, K. Özer. E. Ayhan gibi şair çekirdekli kimselerin tanınmasına yardım etti.» (s. 82) «....ayrıca şiire bazı yeni deyiş açıları, biçim imkanları da getirdi.» (s. 93)

Bezirci'nin yenilik konusundaki fikirleri de şöyle: «her yeniliği salt yeniliktir diye baştacı etmeyelim. İçerikçe devrimci bir nitelik taşıyor mu taşımıyor mu ona bakalım.» Bu söz de bize belki çok şeye mal olmuş bir olaydan alacağı-

mız dersi göstermesi bakımından yararlı. Çünkü gene Bezirci'ye göre «her yenilikçi devrimci değildir.» Gerçekleri devrimci açıdan görmek, onu bu açıdan yorumlamak, diyalektikle yoğurup yeni temeller üzerine oturtmak, yeni çağdaş deyişler aramak, bunu yapıtlara uyarlamak, bu arada geçmişle tarihsel bağlarını koparmamak, belli bir aşamaya kadar - toplumla bağları koparmamak her devrimci ozanın nitelikleri olmalıdır. «Gelenek olmazsa geçmişin kültür mirası olmazsa gelişme ve değerlendirme de olmaz». Diyalektik yönteme göre da ona göre değişmesine yol açar. böyle olmalıdır. Diyalektik olumsuzlama kavramı geçmişin faydalı özelliklerinden yararlanmayı, devrimci biçimin ancak bu şekilde oluşturulacağını, bu yeni biçimin de olumsuzlanarak daha yeni ve devrimci biçimlere varılacağını öğretir. Bu konuda Asım Bezirci'nin örneği Nazım'dır. «Nazım Hikmet geleneği inkar etmemiş tersine onun bazı verilerinden özcü ve ilerici bir anlayışla yararlanmıştır. Ama, bu yararlanmayı hiçbir zaman «geleneğe dönme ve onu yeniden kurma» havasına sokmamış, eskisine benzemeyen çağdaş bir birleşim kurmayı bilmiştir.»

Kitabın içinde küçük paragraflar halinde verilen düşünceler, örneğin faşizm, Ezra Pound hakkındaki açıklamalar, Kemal Tahir'in sınıfsız Osmanlı toplumu tezine karşılık verilen halk şiirleri, çeşitli felsefi akımların kısa özeti, bilgilerimizin artırılması ya da tazelenmesi bakımından oldukça faydalı.

Halil Şahan bu kitaptan şöyle bahseder: «Üstünde iyice durulması gereken bir yapıt 2. yeni olayı. Ona ömrünü tamamlamış bir şiirin eleştirisi diye bakmamalı salt. 2. yeni ömürünü tamamlamış bir şiir ama, bugünkü toplumcu-devrimci şiirimiz için de birçok gerçeği yansıtmakta serüveniyle. Ayrıca toplumcu-devrimci şairlerimizce bilinmesi, bilindiği oranda da kaçınılması gereken bilgiler de getiriyor ikinci yeni olayı.» (Yeni a dergisi Haziran 1974)

Asım Bezirci'nin «ikinci yeni olayı» adlı yapıtı şiirle hiç ilgilenmiyenlerin bile zevkle okuyacağı ve ders çıkaracağı bir kitap.

Uğur GÖNÜL

*** Asım Bezirci / «2. Yeni Olayı» / Tel Yayınları, Ocak 1974**

DERGİMİZE GÖNDERİLEN KİTAPLAR

- Kruşçev'in Sahte Komünizmi ve Tüm Dünya İçin Tarihi Dersleri Üzerine / Halkın Günlüğü ve Kızılbayrak Başyazarları / GENÇLİK YAYINLARI
- Şili Devriminin Öğrettikleri / Rene Castillo / BİLİM YAYINLARI
- Yeni Devrim Teorilerinin Eleştirisi / Jack Woddis / BİLİM YAYINLARI
- Marksizm ve Maoizm / V. Krivtsov / BİLİM YAYINLARI
- Irak Kürt Halk Hareketi ve Baas Irkçılığı / KOMAL YAYINLARI
- DDKO Dava Dosyası / KOMAL YAYINLARI
- Kavgalar (şiirler) / Orhan Selen / TELLİAĞAOĞLU YAYINEVİ
- Toplumda Kadının Rolü Üzerine / Lenin / ÜRÜN YAYINLARI
- Dünyada İlk Antifaşist Ayaklanma / İvan Michailov / ÜRÜN YAYINLARI
- Faşizm Halkın Mücadelesini Durduramaz / Doğu Perinçek / AYDINLIK YAYINLARI
- İsmail Beşikçi Davası (1) / KOMAL YAYINLARI
- Partizan Nadejda / Romain Gary / SELKAN YAYINLARI

- Yarınsız Sayfaları Yırtıyorum / İhsan Topçu / ANA YAYINLARI
- Devrimci Proletaryanın 1 Mayıs Eylemi / Lenin / ÇAĞRI YAYINLARI
- Cebrail Buzağısı / Seyit Kemal / İNKILAP VE AKA KİTABEVLERİ
- Mao'nun Teorik Görüşlerinin Eleştirisi / Sladkovski - Konstantinov / KONUK YAYINLARI
- Şili'de Av / Orhan Asena / TİYATRO 75 YAYINLARI
- Vietnam Geçidi / Macit Cevat / ARARAT YAYINEVİ
- Komprador Oyunu / Macit Cevat / ÖNCÜ KİTABEVİ
- Kurtuluş / Önsöz : Rasih Nuri İleri / ANADOLU YAYINLARI LARI
- Mutlu Olmak Varken / A. Kadir
- Bugünün Diliyle Tevfik Fikret / A. Kadir
- Bugünün Diliyle Mevlana / A. Kadir
- Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri / A. Kadir
- Yeni Bir Gün Şarkısı / Melisa Gürpınar / K YAYINLARI
- Yumuşak g / Metin Eloğlu
- Kadınların Kurtuluşu / Lenin / GÜNCE YAYINLARI

GÖSTERİLER

• «SAHİPSİZLER»

Boğaziçi Üniversitesi Oyuncuları, Bekir Yıldız'ın hikâyelerinden Melih Anık'ın oyunlaştırdığı Sahipsizler'i sahneye koydular. Oyun birkaç yönden önemliydi. Bir kere topluluk, gerek yönelim ve hedefleri, gerekse çalışma yöntemleri açısından, B. Ü. Tiyatro Kulübünün bugüne kadar sürdürdüğü çizgiden oldukça ilerdeydi. Açık, duru, anlaşılır ve ileri bir mesajı vardı oyunun. Ustalıkla bitiştirilen hikâye-oyunlar, kuru sloganlar içinde boğulmuş değildi. Tek tek oyunlar içinde umutsuz, karamsar bir hava çıkabilecekken hikâyelerin ortak yanların korunabilmiş, koro ögesiyle, yerinde kullanılan şiirlerle, bu ortak öz, finalde güçlü bir direnişe dönüştürülmüştü.

Çalışma yöntemindeki ilerilikten sözettim. Buna kısaca ortak çalışma diyebiliriz. Yönetimin üç kişiye paylaştırılmış olması, bunlardan ikisinin aynı zamanda oyuncu kadrosunda bulunması, doğal iş bölümü dışında hiçbir oyuncuya göze batar bir ayrıcalık tanınmaması bence oyunun başarısında önemli etkenler. Herkesin kendi payına düşen işe canla başla sarılması da hem çalışmanın sağlıklılığını, hem de yaygın bir bilinçliliği kanıtlıyor. Tiplerin ve yaşların gerçek hayattakilerle, ya da hikâyedekilerle olan çelişkisi de, yetersiz denebilecek makyajla değil, bu bilinçlilikle onarılmış.

Ayrıntılı bir eleştiri, oyunlaştırmadaki kusurlardan hikâye seçimine, sahneye koyma aksaklıklarından tek tek oyunlardaki vurgulara kadar birçok yergiyi de gerektirebilir belki. Ama bu sınırlar içinde söylenebilecek tek söz, yapılan işin bütün olarak olumluluğu ve başarısı. Bir de B. Ü. Oyuncularını daha da başarılı ve daha etkin alanlarda daha büyük topluluklara yönelmiş görme isteği var tabii.

Barış PİRHASAN



• FİKRET OTYAM'IN FİLM GÖSTERİLERİ

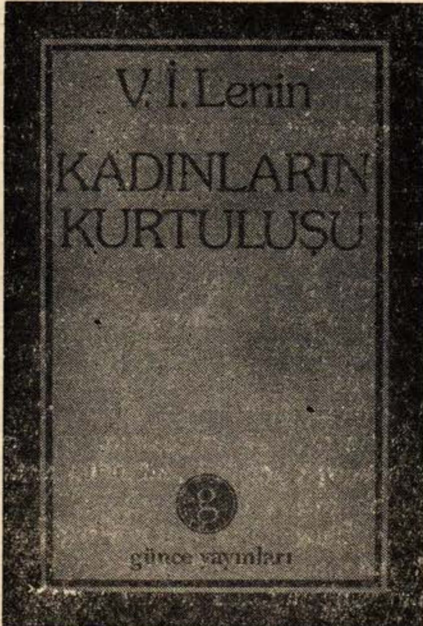
12. 5. 1975 günü, İstanbul «Sinematek» salonunda Fikret Otyam'ın filmleri gösterildi. Gösteri öncesinde yaptığı konuşmada emperyalizmin kültür alanındaki saldırıları konusuna geniş yer veren sanatçı, kendi sanatı üstüne özetle şunları söyledi:

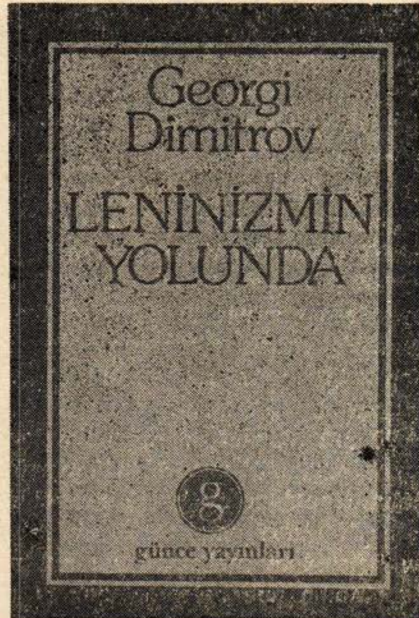
«Sanatın hangi dalı güzel değil ki, amma bu uğraşılar içinde illaki sanat yapacağım demeye de aklım yatmıyor. Her zaman söylüyorum, söyleyeceğim, ben fotoğraf sanatçısı değilim, düz yazı üstadı değilim; halkını seven, masum halk yığınlarını seven, insanların mutluluğunu dileyen, ateşi kadar bunu gerçekleştirmeye çalışan bir gazeteciyim. Tüm sanat dallarındaki ustalığı, sanatçılığı bu işi gerçekten iyi yapanlara bırakmışım, iddiam yok.. Ama yazı yazmayı seviyorsam, objektifi seviyorsam, tutkum

varsa bunlara ve hele bu dalları insanların mutluluğu için, zalımlara, sömürücülere, hayınlara, hırsızlara, uğursuzlara, vatansevmeyenlere, satılmışlara karşı kullanıyorsam ve geberinceye kadar kullanacaksam, bunu künyeme kazılmış bir namus bellemişsem bana yeter diyorum, eklenecek sıfat.. Elimde, namuslu alın terimle, parmaklarımın gücüyle kazanılmış oyuncak bir film kamerası var, çoluk çocuğumun, kendi nafakamdan yontarak edindiğim bir oyuncak, fazlasına gücüm yetmiyor, yani yaratamıyorum daha olanaklısını, elinde olanlar da yedirmiyor, resmi kuruluşlar, şunlar bunlar. Yani vaz mı geçelim böyle oluyor diye? İki fotoğraf makinam da olanaksız iki objektifle süslü. Yine de kızıyorlar neden böyle fotoğraf çekiyorum diye, pek acı buluyorlarmış çektiklerimi, gözler önüne serip öfkelerini kabarttığım bazı tuzu kurular, insanları üzmeye hakkım yokmuş, gerçeklere değil de fotoğraflara kızıyorlar, halkımızı bu hallara düşürenlere değil de bana kızıyor bir kısmı.. Bu benim işim, varsın başkaları güller, bülbüller, yaratıcıları sersinler gözler önüne, tuzu kuruları. Ben karışıyor muyum onlara, onlar da bana karışmasın diyorum, bu iki yoldur ben bunu seçmişim..

Bu bir namus savaşıdır, safım bu saftır, oyuncaktır, yeteneksizdir, ama tuzu kurulara, akılları, gönülleri almayanlara, inanmayanlara elimden geldiğince yüreklerinin ortasına çakmak istediğim bozuk düzeni, haksızlığı, eşitsizliği, insan onurunun kabullenmemesi gereken hayınlığı anlatmaya, çakmaya çalışıyorum. Üstelik sanatsal iddiada bulunmadan, namuslu birer belge olarak salt.

Sizlerle olmak mutluluğunu bana sağlayan sayın yöneticilere, benimle olmak isteğinde bulunan siz sayın konuklara saygılar sunarım, teşekkür ederim.»





SERGİLER

• AYIN SERGİLERİ

Sanat dünyamızda, çok emek harcamış ama harcadıkları emek ne dereceye kadar amacına ulaşmış tartışma götürür, sanatçılar var. Batı'dan **ekol** aktarmacılığı, **ulusal kaynaklara yönelme, doğu-batı sentezi,** vb. yöntemlerle harcanan bu emek sonuçta birbirine benzeyen bir sürü tabloyla sergilerde tıkanıp kalıyor. Ve bir süre sonra başka bir şekilde yineleniyor.

Kültürün evrenselliğini yadsımıyorsak, sözü edilen yöntemlerin çoğu geçerli olabilir. Hiç kimseden bir **dahi** gibi henüz keşfedilmemiş biçimler ve özlerle ortaya çıkmasını bekleyemeyiz, ne ki, son yapıtının bir öncesinden ileri bir adım olmasını beklemek de doğaldır.

Bu ayın, sergisiyle en önemli sanatçısı Bedri Rahmi Eyüboğlu... Sanatçının özgün biçimine kaynaklık eden öz aslında ülkemizde resim sanatındaki düzey ölçüt tutulursa oldukça ileridir. Türkiye'mizde resim sanatının popülizmi aştığı söylenemez. Soyut halk, emek sevgisinin (evrensel bir pratikte doğrulandığı gibi) bir işe yaramadığının açık seçik ortaya çıktığı bir dönemde, resim çalışmalarında konu-öz-aktarım olarak geriliğini kıramadığı biliniyorken Bedri Rahmi'yi ileri-geri tartışmasında yanlış yerlere oturtmak büyük haksızlık olur. Daha ileri yapıtlar Bedri Rahmi'lerin açtıkları çığırı geliştirecek ileri dünya görüşünün yöntemleriyle yoğuracak yeni kuşaklardan beklenmelidir. B. R. Eyüboğlu halkın desen, renk, motif, nakış vb. kaynaklarını deşmiş ve bir takım araştırma yöntemleri getirmiş, devrimci resim sanatı için sıçrama tahtası olacak bir platform oluşturmuştur. Şimdilerde ise kitlelere salt bireysel kuru bir sevgiyle yaklaşmak zamanı geçmiştir. Öyle ki bugün kitlelerin yaşamı tablolardaki canlılığın tersine günden güne sevimsizleştirilmektedir. Önemli olan popülist sanatın bu gerçeği görmezlikten gelmesine karşı çıkmaktır.

Artık sözü sergiye getirirsek, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun sergisinde en çok göz alan renk cümbüşü, köyler, kahveler, Anadolu efsane kahramanları, balıklar... sanki herşey beğendirmek imrendirmek için özel bir kalıba dökülmüş. Mozaik, litografi, yazma baskısı, vb. tekniklerin fırçayla tuvale dökümü, nakışlar, oyalar Bedri Rahmi'nin yapıtlarında kucak kucağa gelmişler.

Bu ayın, sözü edilebilecek bir diğer sergisi Ercüment Kalmık'ın.. Popülist resim anlayışının önde sanatçılarından.. Yukarıdaki eleştirilere daha yatkın. Çok raslanan bir özellik, yağlı-boya tablolarda renk cümbüşü. Balıkların, kayıkların dışında seçilen pek bir şey yok. Gravürler yağlı-boyalardan edinilen izlenimi yıkıyor. Sıcak bir sevgi, balıklar, sokak satıcıları, kayıklar, köyler, kadınlar gravürlerinde bir desen ustası olarak beliriyor E. Kalmık.

Emre SENAN

OLAYLAR / GÖRÜŞLER / HABERLER

• «YASAK YAYINLAR» LİSTESİ

1973 seçimlerinden bu yana epeyce hükümet değişti. Seçimi herkes bir kurtuluş olarak görüyordu. Ecevit ve CHP'nin umut olduğu inandırılmıştı topluma. Demokrasi ve düşünce özgürlüğü adına bir sürü tantanalı laflar, Kıbrıs'a ve Yunanistan'a özgürlük ihraç etmeler bu döneme rastlar. 141. ve 142. maddeler bu dönemde de vardır. Ülke yöneticileri bir yandan Kıbrıs'a ve Yunanistan'a demokrasi ve özgürlük ihraç ederken, öte yandan 141. ve 142. maddeler çalışıyordu. Türkiye'de. **Kıvılcım Gazetesi**'nin kapatılması ve yöneticilerinin toplam 98 yıla mahkum edilmeleri bu döneme rastlar.

Ayrıca gene 1974 yılında sessiz sedasız epeyce kitap ve dergi toplatıldı. Ve devrimci yayınlar hakkında bir sürü kovuşturma açıldı. Dimitrov'un **Gençlik İçin Notlar** (Ma-Ya Yayınları), **Şili Karşı Devriminin İç Yüzü** (Proletarya Yayınları), Lenin'in **İki Taktik** (2. Baskı Suda Yayınları), **Yeni Adımlar Dergisinin yedi sayısı,** Obiçkin'in **Lenin, Hayatı ve Mücadelesi** (Koral Yayınları), Şnurov'un **Türkiye Proletaryası** (Yar Yayınları), Av. Kemal Yücel'in **Kontr-Gerilla** (Yar Yayınları), Ürün Dergisi'nin bazı sayıları 1974 yılında toplatıldı.

1975 yılında Türkiye'de devrimci kitap, dergi, plak ve oyun yasaklama konusunda belli bir hızlanma oldu. Emperyalist ülkelerde bile yayınlanması serbest olan bilimsel ve tarihsel kitaplar, faşist dönemin, geçerliğini bugün İtalya'da bile yitirmiş yasalarından kaynaklanan TCK. 141. ve 142. maddelerine dayanılarak toplatılmakta ve yasaklanmaktadır.

1975 yılının başından Mayıs ayına kadar toplatılan devrimciyayınlar şunlardır: **T.İ.İ.KP Davası Savunması, Savunma'da Köylü Meselesi, Savunma'da Milli Mesele,** Lenin'in **Devlet Broşürü,** gene Lenin'in **Grev Broşürü,** Doğu Perinçek'in **Kıvılcımlı'nın Burjuva Ordu ve Devlet Teorisinin Eleştirisi,** Enver Hoca'nın **Revizyonizm ve Maceracılık Yenilgiye, Marksizm Leninizm Zafere Götürür, Endonezya Halkının Faşizme Karşı Mücadele Tecrübesi, ÇKP 10. Kongre Raporu, Gençlik Devrim İstiyor, Teslimiyete Hayır.** (Bu kitaplar ve broşürler Aydınlık Yayınlarında çıkmıştır.) **Sınıf Nedir? ve Lenin'in Grev Broşürü** (Kitle Yayınları), **Lenin'in İşçi Köylü İttifakı** (Sol Yayınları Yönetmeni Muzaffer Erdost bu kitapla ilgili sorgu safhasında tutuklama istemi ile yargılanmış ancak istem reddedilmiştir.) **Resimlerle Ekim Devrimi** (Kızılırmak Yayınları, bu albüme de kanunsuz olarak basımevinde el konmuştur.) **Sayılmayız Parmak İle** Devrimci türküler ve marşlar. **Yaşasın Gençliğin Devrimci Birliği,** (Bu iki yayın Devrimci Gençlik Birliği tarafından yayınlanmıştır), Mao Tsetung'un **Halk Demokrasisi** ve Lenin'in **Gençlik Üzerine** (Hasat Yayınları), **Dünya'da İlk Anti-Faşist Ayaklanma** (Ürün Yayınları, T.C.K. 141. maddesinden, İstanbul Devlet Güvenlik Mahkemesinde yargılanmaktadır) Dimitrov'un **Seçme Eserler I. Cilt** (Temel Yayınları), Regis Debray'ın **Che'nin Gerillası** (Bilgi Yayınları), Mehmet Emin Bozarslan'ın **Alfabe** (Daha önce beraat etmişti)

Bu arada epeyce sol dergi de nasibini aldı toplatma işinden. **Emekçi Dergisinin 1. ve 2. sayısı,**

Öncü Gazetesinin 2. sayısı, Yansıma Dergisinin 38. ve 39. sayıları, Sosyalist Gençlik Gazetesinin 4. sayısı, Aydınlık Dergisinin epeyce sayısı, Militan Dergisinin 3. sayısı toplatıldı. **İleri Dergisi**'nin sahibi ve yönetmeni gizli örgüt kurma gerekçesiyle halen Toptaşı Ceza evinde tutuklu olup bu güne kadar da mahkeme huzuruna çıkarılmamıştır. Dolayısıyla İleri Dergisi de kapanmıştır.

Nazım Hikmet'in Fransa'da kendi sesi ile okuduğu şiirlerden Devrim Plak'ın yaptığı **Nazım plağı** toplatılmış ve sorumluları hakkında kovuşturma açılmıştır. Bu şiirlerin Nazım'ın kitaplarında bulunduğu ve serbestçe satıldığı herkes tarafından bilinir.

Kitap olarak çıkmış, bugüne kadar yurt içinde ve yurt dışında birçok kereler çeşitli gruplarca oynanmış olan Haşmet Zeybek'in **Irgat** adlı oyunu TÖB-DER Tiyatro kolunca Beykoz'da oynanmak isterken oynanmasına izin verilmemiş ve tiyatro yöneticileri hakkında Üsküdar C. Savcılığınca 141. maddeden soruşturma açılmıştır. Ayrıca Irgat'ı oynatmak isteyen bir çok kuruluş ve derneklere çeşitli güçlükler çıkarılarak oyun şu sırada da engellenmektedir.

Gorki'nin dünya klasikleri arasına **girmiş ünlü yapıtından Brecht'**in uyguladığı **Ana** adlı oyun Ankara Sanat Tiyatrosu tarafından oynanırken Ankara Sıkıyönetim Komutanlığınca Ankara sınırları içinde oynanması yasaklanmış, tiyatro kapatılmış ve oyuncuları hakkında 141. maddeden soruşturma açılmıştır.

Nazım Hikmet'in şiirlerinin yer aldığı Vietnam savaşını ve yoksulluğu protesto eden bazı yayınevlerince çıkarılmış **çeşitli posterler** toplatılmıştır.

Bunlara daha bir sürü yasaklamalar, engellemeler eklenebilir. Ve hepsinin de ortak özelliği, yapılan işlek ayrı olsa bile TCK'nun aynı maddeleri uygulanmaktadır: 141. ve 142. maddeler.

Bu «yasal» baskılara yasa-dışı baskılar ve ekonomik baskıları da eklemeliyiz. Hakkında toplatma kararı bulunmayan devrimci yayınlar Anadolu kitapçılarından yasakmış gibi, toplatılıyor, bilimsel kitapları ve devrimci yayınları satan kitap sergileri kaldırılıyor, faşistler tarafından saldırıya uğruyor, kitaplar yırtılıyor, sergiyi bekleyen kişi ya dövülüyor, ya da polis tarafından götürülüyor.

Yayın için gerekli çeşitli kağıtların ücretleri, basımevi masrafları alabildiğine kasıtlı olarak artırılıyor, basımevleri basılıyor ve tehdit ediliyor. Fabrika, kitaplık kağıt üretmiyor. Yayınevleri güç durumda kalıyor. Dolayısıyla kitap fiyatları ile okuyucunun alım gücü arasındaki büyük dengesizlik kitabı lüks bir ihtiyaç haline dönüştürmektedir.

Bütün bunlara bakıp karamsar olmak gerekir mi? Elbette hayır. Bir ülkenin egemen güçlerinin işçi sınıfı üzerinde baskısı, o ülkede ezilenlerin ve sömürülenlerin sınıf bilincine varıp sınıfsal mücadeleyi en doğru biçime yönlendirmesiyle artar. Burada devrimci yayıncılara ve dergicilere düşen bir görev vardır. Yayınların eksiksiz çevrilmesi, ülkenin acil ve güncel sorunlarına en iyi ışık tutucu bilimsel eserlerin yayınlanması, dünya politikasında her türlü gelişmenin dürüst bir şekilde sergilenmesi, revizyonizmin ve oportünizmin, batağına saplanmadan bu eylemlerin namuslu bir şekilde sürdürülmesi gerekir. TCK'nun 141. ve 142. maddeleri hâlâ işlese bile.

Hüseyin KIVANÇ



«KAFKAS TEBEŞİR DAİRESİ» VE MEHMET ULUSOY

Mehmet Ulusoy'un Gérard Philippe tiyatrosunda sahnelediği, Brecht'in «Kafkas Tebeşir Dairesi» adlı oyunu Fransız sanat dünyasında olumlu yankılarını sürdürüyor. Çeşitli yazılar arasında France-Nouvelle ve L'Humanité'de yayınlananların özetlerini, Salih Ecer'in çevirisiyle sunuyoruz:

FRANCE-NOUVELLE: «Hep yeniden başlayan, bitmeksizin başlayan bir dünyadır Brecht. İşte bir Brecht konuşuyor Kafkas Tebeşir Dairesinde, gidip görmek gerek.

Daha önce Nazım Hikmet'ten derlediği «Gelecekten destanlar» ve «Sevdalı Bulut» ile tanıdığımız Mehmet Ulusoy sahneye koymuş bu «yenileşmiş» değil de, «tamamlanmış» Brecht'i.

Dört Kuruşluk Opera bir yana, Brecht hep acı çekmektedir Fransada. Bu acıya ne burjuva eleştirisi (Monde'dan Figaro'ya) ne de Onu kutsallaştıran, yapıtlarını, eleştirel düşüncesini mumyalaştıranlar yabancı değiller.

Replik oyunlarında ve atasözlerinde, Brecht'e özgü, gerçeküstü bir beklenmediklik var. Böylece sahneye koyuş, bilerek gerçekçi değil. Yargıç ve asker arasındaki gülünç diyalog ortaçağ satirik oyunları ve Türk seyirlik köy oyunları ile kardeş. Brecht'in metninin bütünlüğüne sadık kalmak estetik boyutları geliştirme olanağı vermiş; ellerinde olanlarla ve bildikleri gibi oynuyorlar; Mehmet hikayeyle çelişkili, tıkayıcı bir gerçekçilikten sıyrılmış; eğer efendiler kukla biçiminde ise, oynayan köylüler onları öyle görüp, gösterdikleri içindir.

Yoksul nesnelerin zengin kullanımı: Mehmet'in üslubunun bu özelliği Brecht'in metnine halksal ve şiirsel boyutların verilmesini sağlıyor. Brecht'in çizgisinde Mehmet gerçeklik-düşsel çelişkisinden kurtuluyor: özdeksel koşullar ve çalışmada yaratıcılığın çarpıcı gelişimi. Tiyatrolaştırma ya da daha doğru olarak «tiyatro içinde tiyatro» olayı burada iki, üç defa gerçekleşiyor. Oyuncular iki defa rollerini oynuyorlar (maskların görevlerini saymadan): Köylüleri ve bütünüyle onlara ait olan oyunlarda köylülerin rollerini oynuyorlar. Bu «tiyatro içinde tiyatro» yalnızca gerçeği söylemek ödevini değil, fakat özellikle, tiyatroyu etkin bir eylem gösterme ödevini de taşıyor.» Bu arada Metin Deniz'in dekoru ve Kuzgun Acar'ın masklarından işlevsel zenginlik, estetik bütünleyicilik açısından övgüyle söz ediliyor.

L'HUMANITE: Mehmet Ulusoy St. Denis Gerard Philippe tiyatrosunda Brecht'in «Kafkas Tebeşir Dairesi»ni sahneye koyuyor.

«Bilindiği gibi oyun, bombalandıktan sonra yıkılmış bir kasabada oynanıyor diye kabul ediliyor. Şeylerin bu görünüşünü korumaya çalıştık. Görüntüyü oluşturan nesneler, sahne takımları ve yıkıntıdan kurtulan ıvır zıvır...

Sık sık soruldu, Brecht bir «klasik» olmadı mı diye. Aslında bizler Brecht'in çağdaşı olduk. En azından olmayı denedik. «Berliner

Ensemble»nin estetiği içinde kalmak istemedik, fakat diyalektik düşünceye sadık kalmaya çalıştık.»

Mehmet, dekor ve kostümlerini Metin Deniz'in yaptığı oyunu böyle tanımlıyor.

• ORHAN KEMAL ANILDI

TÖB-DER İstanbul Şubesi, hikâyeci-romancı Orhan Kemal'i ölümünün 5. yıldönümünde (1914 - 2 haziran 1970) yaptığı bir toplantıda andı. Yazarın arkadaşı olan edebiyatçılar, birer konuşma yaparak onu, çeşitli yönleriyle anlattılar. 10 mayıs günü, saat 14,30 da başlayan toplantı 3 saat kadar sürdü. Toplantıya konuşmacı olarak katılan Kemal Sülker, Nurer Uğurlu, Adnan Özyalçıner, Nevzat Üstün konuşmalarında Orhan Kemal'in hayatı, sanatı, düşüncesi ve eserleri üstünde durdular.

Kemal Sülker, Orhan Kemal adının «isim babası» olarak, Orhan Kemal adının nereden geldiğini açıkladı ve özetle şunları söyledi: «Orhan Kemal, Bursa Hapishanesinden bana, yayınlamak için 3-4 hikâye gönderdi. O sıralarda Yürüyüş dergisinde şiirleri çıkıyordu. Ben İkdam gazetesinde çalışıyordum. Bu hikâyelere telif ücreti de istiyordu. O günlerde profesyonel imzalar dışında hikâyeden para kazanmak zordu. Hikâyeleri okudum, güzel hikâyelerdi. O güne kadar böyleleri yazılmamıştı. Yayınlayacaktım. Ama bu defa Raşit Kemalî adı düşündürüyordu. Gazete için de sakıncalıydı. Çünkü Orhan Kemal (yani Raşit Kemalî) hapisteydi. Yıl, 1942, İkinci Dünya savaşı yılları. Aydınlar her türlü baskı altındaydı. İlk olarak «Asma Çubuğu» adındaki hikâyeyi yayınladım, iki gün sürdü. Ücret olarak da 20 lira gönderdim. Orhan Kemal, hikâyesinin yayınlanmasına, para getirmesine sevinirken, Orhan Kemal adıyla çıkışına da kızmıştı. Nazım Hikmet'in bana sonradan yazdığı mektupta onu yatıştırdığını, giderek bu adı çok sevdiğini belirtiyordu. Orhan Kemal, ölene kadar da bütün eserlerinde bu adı kullandı...»

Konuşmacı daha sonra, Orhan Kemal'in yetiştiği yıllara değindi. Nazım Hikmet'le olan arkadaşlığını anlattı. Türk hikaye ve romancılığındaki önemini açıkladı. Konuşmasının sonunda da zor günlerin yazarlarını ele alarak «Orhan Kemal insanı, hikâyesi hayatın içinden çıkıp gelen, akan bir hikâyedir. Buna karşılık Kemal Tahir hikâyesi ise, statiktir.» diyerek sözlerini bitirdi.

İkinci konuşmacı Nurer Uğurlu, Orhan Kemal'in doğuşundan başlayarak, aile kökenini, o yılların ekonomik, siyasî, kültürel yaşantısını anlattı. Orhan Kemal'in babası avukat Abdülkadir Kemalî Beyin kurduğu Ahali Fırkası'ndan söz etti. Yazarın babasıyla olan çelişkilerine dikkati çekti.

Adnan Özyalçıner ise, «Bir yazı emekçisi olarak Orhan Kemal» başlığını taşıyan konuşmasını yaptı. Orhan Kemal'in geçirdiği zor hayat şartlarını anlattı. Bu zor hayat şartlarına rağmen, ödün vermeden yaşayan, hayatını yalnızca kalemiyle kazanan bir-iki yazı emekçisinden biri Orhan Kemal'dir dedi. Bunun, eserleri incelendiği zaman görülebileceğini savundu. Orhan Kemal insanlarının şehrin dışında yaşayan, gecekonduda doğup büyüyen, ya da köyden, küçük kasabadan iş aramak için gelen halk insanları olduğunu belirtti. Orhan Kemal'in bu insanların serüvenini yazdığını söyledi Özyalçıner.

Son konuşmacı Nevzat Üstün ise, kötü hayat şartlarının Orhan Kemal'i çok yıprattığını dile getirip, Orhan Kemal'le edebî ve gün-

lük hayattaki bazı ortak anılarını anlattı.

Orhan Kemal anma törenini kalabalık bir öğretmen, öğrenci ve halk topluluğu izledi.

Militan, emekçi yazarı Orhan Kemal'in 5. ölüm yıldönümünde, anısı önünde saygı ile eğilir.

I. TÜRK TİYATRO KONGRESİ

Eskişehir İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi Kültürel Çalışmalar ve Çevre Eğitimi Enstitüsünce 17-20 Mayıs 1975 tarihleri arasında Eskişehir'de I. Türk Tiyatro Kongresi düzenlendi. Prof. Özdemir Nutku «Çağdaş Türk Tiyatrosunun Çözüm Bekleyen Sorunları», Dinçer Sümer «Türkiye'de Tiyatrocu Olmak», Mümtaz Yamaç «Tiyatronun Parasal ve Fiziksel Sorunları» Necati Cumalı «Türk Tiyatrosunun Güncel sorunları», Başar Sabuncu «Devletin İdeolojik Aygıtları arasında Tiyatronun Özgün Yeri ve Türkiye'deki Tiyatroların Merkezden Yönetim Sorunu», Haşmet Zeybek «Toplum ve Tiyatro İlişkisi Üzerine», Hikmet Altınkaynak «Tiyatro ve Devlet», Prof. Belma Ötüş «Günümüzdeki Dünya Tiyatrosu ile Türk Tiyatrosunun Karşılaştırılması», Haluk Şevket «Lise ve Dengi Okullarımızda Tiyatro Çalışmaları», Sadık Göksu «Türkiye'de Tiyatro-Toplum ilişkileri ve Tiyatroların Ekonomik Sorunları», Prof. Sevda Şener «Türkiye'de Tiyatro Eğitimi», O. Zeki Özturanlı «Türk Tiyatrosunda Oyun Yazarlığı», Prof. Melahat Özgü «Çağdaş Dünya Tiyatrosu Karşısında Türk Tiyatrosu», Zihni Küçümen «Tiyatromuzda Batı Aktarmacılığı», Jlker A. Köksal «Oyun Yazarının Topluma Karşı Sorumlulukları ve Tiyatronun Toplumsal Sınırları», M. Tali Öngören «Televizyon ve Sinema Önünde Tiyatro» A. Habib Özgentürk «Sinema Tiyatroya Düşman», Doç. Doktor Metin And «Türkiye'de Televizyonun Olumsuz Etkileri ve Televizyon Tiyatro İlişkileri» Ayşın Candan ise «Dramaturjinin işlevi» konulu bildirileriyle kongreye katıldılar.

• YAZAR HAKLARI KONUSUNDA TARTIŞMALI TOPLANTI

Türkiye Yazarlar Sendikası'nın «Yazar Hakları ve Telif Hakları Yasası'nın Geliştirilmesi» konusunda düzenlediği tartışmalı toplantı 20 Mayıs Salı günü saat 10.00-17.00 arasında Türkiye Gazeteciler Sendikası Konferans Salonunda yapıldı. Açış konuşmasında, Yazarlar Sendikası Genel Başkanı Yaşar Kemal bugün Türkiye'de «örtülü bir faşist» düzenin var olduğunu belirterek bu türlü bir yönetimle yazar hakları konusunda bir diyaloga girmenin sözkonusu olmayacağını; ancak bu yolda mücadelenin de durmayacağını ve bu mücadelenin halkımızın demokratik mücadelesinin bir parçası olduğunu söyledi. «Emperyalizmin ülkemizde yeni savaş yöntemleri uyguladığını» belirten 2. Başkan Bekir Yıldız, genç ve bilinçlenme süreci içinde olan toplumumuzda burjuvazinin 141. ve 142. maddeleri kaldırmasının söz konusu olamayacağını, telif hakları ve yazarlık hakları sorunlarının ise düzenle uzlaşan yazarlar için değil halkımızla bütünleşen yazarlar için sözkonusu olduğunu söyledi. Kurultaya Ankara'dan katılan profesör Nuşin Ayiter telif hakları yasasının tarihsel gelişimi konusunda geniş bir açıklama yaparak; yasadan «sınırsız tasarruf» maddesinin kaldırılması gerektiğini belirtti. Ülkemizde fikir ve sanat adamlarının özel hukuk konusunda eğitilmeleri yönünde Yazarlar Sendikası'nın bir girişimde bulunması önerisinde bulunan Nuşin Ayiter, «bütün fikir ve sa-

nat adamlarını bir araya getiren güçlü bir örgüt kurulmalıdır» dedi. Kurultaya yine Ankara'dan katılan Doçent Mete Tunçay, geniş çapta örgütlenme zorunluluğu ve «tek tip yayın sözleşmeleri» gerekliliği üzerinde durdu. Mete Tunçay devletin büyük yayın olanaklarının çarçur edildiğini, yazarların bu yönde devleti zorlaması gerekliliğini belirtti. Fikir ve sanat eserleri yasasının yeterli maddelerinin de bulunduğunu, bir hakkı kazanmak için özel bir çabada bulunmak gerekliliğini belirten Sendika üyesi ve hukuk danışmanı Avukat Cevat Akgönül, «sendika yapısı içinde güçlü bir denetim komitesi kurulmalıdır» dedi.

Sendika üyesi ve hukuk danışmanı Avukat Orhan Apaydın, konuşmasında, ceza kanununun fikir ve ifade özgürlüğünü kısıtlayan maddeleri üzerinde durdu. Konuya geniş açıklamalar getiren konuşmasında Orhan Apaydın, bugün Türkiye ve İspanya dışında hiç bir Avrupa ülkesinde yazar ve yazarlıkla ilgili faşist yasaların bulunmadığını belirterek Batı devlet modeliyle ve Anayasanın öngördüğü klasik demokrasi anlayışıyla hiç bir şekilde bağdaşmayan bu yasaları ancak faşist bir rejimin öngörebileceğini söyledi. Orhan Apaydın konuşmasında özetle şu görüşlere yer verdi:

«Devlet bugün bir resmi görüş ortaya koyuyor. Bu görüşün dışında başka bir görüş kabul etmeyeceğim diyor. Bu bilimsel sosyalizmin kabul edilmemesi demektir. Devlete egemen olan sınıflar çıkarlarını bu yolda görüyorlar. Batı modeli sınırsız ifade özgürlüğünü bu sınıflardan beklemek imkansızı istemek olur. Baskılar devam edecektir. Sorun boyun eğip eğmemektir. Yasaların değiştirilmesi yolunda bir mücadele bugün için olumlu bir sonuç vermeyecektir. Mevcut durum karşısında anayasanın verdiği haklara sımsıkı sarılmaktan başka çare yoktur. 141. ve 142'nin yanısıra, daha ağır bir uygulama yoluna, 146. maddeye başvurma yönelişi görülüyor. İtalya yargıtayı yaptığı bir yorumla bu maddelerin fikir özgürlüğüyle ilgili uygulanışına set çekmiştir. Hukukçu olarak yapacağımız mücadele, mahkemelerde bu maddelerin yorumunu sağlamaktır. Ülkemizin içinde bulunduğu durumda, çok tehlikeli uygulamalar mümkün olacaktır. 141 ve 142 yanında 312. madde, «sırrın ifşası» suçu, henüz hiç uygulanmayan maddelerdir ki zaman zaman ortaya çıkarılabilir. Bugün Türkiye'de Batı anlamında yazar özgürlüğü yoktur. Ancak, özgür yazarlar vardır. Dünyada bizim Türk yazarları kadar çile çekmiş yazar az bulunabilir. Bu açıdan Türkiye Avrupa'da tek bir ülke haline geliyor. Türkiye'li yazar hukuk bilgisine sahip olmak zorundadır. Bugün görevimiz, her fırsatta anayasa mahkemesine gönderilmek üzere mahkemelerde savunmalar yapmak, kitap toplatılmasının anayasaya aykırı olduğunu yargıçlara anlatmak, İtalya'daki gibi bir uygulama sağlama yönünde çalışmak olmalıdır.»

Yayıncı olarak söz alan Mehmet Ali Yalçın Türkiye'de bugün Türk yazarlarının yapıtlarının yabancıların yapıtlarından daha çok satıldığını, okurun ilgisinin sürekli ve büyük olduğunu, toplumcu yazarların okurca arandığını ve yayıncıların bu yazarlara muhtaç olduğunu söyledi. Kağıt fiatlarında artışın bir baskı olarak kullanıldığını belirten Mehmet Ali Yalçın, bu konuda özetle şunları söyledi: «Kağıt karaborsasına göz yumuluyor. Kağıt tevzii adaletsizdir. Kitaplar dizilmiş olarak basımevlerinde bekliyor. Basın sanayii kriz, hatta felç halindedir. Yaşar Kemal ve Hasan İzzettin Dinamo'nun şu anda

piyasada bulunmayan kitapları bu nedenle basılamıyor. «Dağıtım sorunu üzerinde de duran Mehmet Ali Yalçın, dağıtımcıların yazarın telif hakkından daha çok kazandığını, 3-5 bin satan bir kitabın iyi bir dağıtımla 20 bin satabileceğini böylece yazarın telif hakkının artabileceğini söyledi. Yalçın Anadolu'da kitapçıların tehdit edildiğini, elinde bu konuda kitapçılardan gelmiş mektuplar bulunduğunu, bu yüzden kitapların iade edildiğini kitap toplatma işleminin basit güncel bir olay haline geldiğini, toplatma kararının karar verilen adliye sınırları içinde uygulanması gereğinin çiğnenerek en ücra ilçelerde bile kitap toplatıldığını belirtti.

Oturumun ikinci bölümünde sorular ve tartışmalar yer aldı. «Yazar Hakları ve Telif Hakları Yasası'nın Geliştirilmesi» konusundaki tartışmalı toplantı tutanaklarının Yazarlar Sendikası'nca basılıp üyelere ve çeşitli kuruluşlara dağıtılması değerli bir girişim olacaktır.

• «MİLİTAN»IN TOPLATILMA KARARINA İTİRAZ DİLEKÇESİ

İstanbul Nöbetçi Asliye Ceza Hakimliğine sunulmak üzere İstanbul 4'üncü Sulh Ceza Hakimliğine

Dosya No. 1975/34 Müt.

Dergi toplatılması kararına itiraz eden : Nihat Behramoğlu
Himaye-i Etfal sok. Kredi Han, 8/3
Cağaloğlu — İST.

Vekili : Orhan Apaydın
Sirkeci, Sirkeci Palas Kat. 3 No. 15-16 İST.

İtiraz konusu karar : Militan Dergisinin CMUK. 86 ve Müt. maddeleri gereğince toplatılmasına ilişkin İst. 4'üncü Sulh Ceza Hakimliğinin 1975/34 Müt. no.lu ve 29. 4. 1975 tarihli kararıdır.

I — Toplatma kararı Anayasanın 22/5'inci maddesinde yer alan düzenleyici kurala aykırıdır:

Toplatma kararı CMUK.'nun 86 ve müt. maddeleri gereğince verilmiştir. Karara dayanak yapılan usul maddeleri, delil olabilecek veya müsadere edilecek eşyaya elkoyma işlemlerini düzenlemektedir. Uygulanan madde a) Soruşturma için sübut vasıtalarından (yani delil) olmak üzere faydalı görülen; b) Müsadereye tabi olan eşyaya elkonulabileceğini kabul etmektedir. Usul yasasında öngörülen bu işlem, basılmış eserlere uygulanırken Anayasanın 22/5'inci maddesindeki özel düzenleyici kuralla sınırlandırılmıştır. Şöyle ki;

1) Delil elde etmek için basılmış bir esere el koyma işlemi yapılacaksa, matbuatın bir nüshasının zaptı yeterlidir.

2) Hükümlülük durumunda müsaderesi gerektiği için elkoyma işlemi yapılıyorsa, hepsine elkonması, yani toplatma kararı verilmesi kanuna uygundur. Ancak, bu biçimdeki toplatma kararının verilebilmesi için Anayasanın 22/5'inci maddesinde belirtilen şartların gerçekleşmesi zorunludur.

Anayasanın 22/5'inci maddesine göre «Türkiye'de yayımlanan gazete ve dergilerin toplatılması, **ancak kanunun gösterdiği suçların işlenmesi halinde mümkündür.** Mesela, TCK. 427'nci maddesinde müstehcen matbuatların toplatılmasına karar verileceği öngörülmektedir.

Kovuşturma konusu yapılan yazı ile işlendiği iddia edilen suçun yazılı olduğu TCK.'nun 142'nci maddesinde ise, toplatma kararının verilmesi öngörülmemektedir.

Yürürlükteki kanunlardan (Basın Kanunu dahil) hiçbirinde, isnad olunan suçun işlenmesi halinde, toplatma kararı verileceğini gösteren bir hüküm bulmak mümkün değildir.

Açıkladığımız nedenle, toplatma kararı, Anayasanın 22/5'nci maddesine aykırı bulunmaktadır.

Anayasanın 8/2'inci maddesine göre, Anayasa hükümleri, yasama, yürütme ve yargı organlarını, idare makamlarını ve kişileri bağlayan temel hukuk kurallarıdır. Bu niteliği ve ayrıca, doğrudan uygulanması gereken düzenleyici özelliği nedeni ile Anayasanın 22/5'inci maddesinde yazılı şartın itiraz konusu işlemde dikkate alınmaması yanlış olmuştur.

II — Nazım Hikmet, dünyanın hemen her yerinde eserleri basılan ve tanınan, büyük bir Türk yazarıdır. Dünyanın ünlü ansiklopedilerinde ve edebiyatla ilgili bütün eserlerde, Nazım Hikmet'in ismi mevcuttur. Çeşitli ülkelerde, Nazım Hikmet'in hayatı ve eserleri konusunda arşiv toplayan ve incelemeler yapan enstitüler kurulmuştur. Şiirleri hemen hemen bütün dillere çevrilmiş ve yabancı dillerde şarkı biçimine getirilerek plaklara okunmuştur. Ünlü Fransız şarkıcısı Yves Montand'ın okuduğu plaklar, Fransa'da satılmaktadır.

Nazım Hikmet'le ilgili biografik bilgi veren yabancı eserler arasında, Laffont Bompiani'nin Paris'te 1964 yılında basılan, Dictionnaire biographigue des auteurs (Biyografik yazarlar sözlüğü) sahife 742 ile, The New Caxton Encyclopedia, (Cilt 10, s. 3034) örnek olarak gösterilebilir. İngiliz Ansiklopedisinde Nazım Hikmet, Bertold Brecht, Mayakovski ve Paul Eluard ile birlikte çağımızda yetişen en büyük şairlerden biri olarak belirtilmektedir.

Kovuşturma konusu yapılan yazı, Nazım Hikmet'in yaptığı ve plağa alınan bir konuşmasından ibarettir. Yazarın savunduğu bir görüşün propagandası veya övülmesi kastı ile değil, biyografik bir belge olması niteliği yönünden yayınlanmıştır. Bu bakımdan, yazının TCK.'nun 142/4'de yazılı suçu oluşturması olanaksızdır.

Kovuşturma konusu yazıda suç unsuru bulunmaması da, toplatma kararını hukukî dayanaktan yoksun bırakmaktadır.

Sonuç : Açıkladığımız ve doğrudan dikkate alınacak nedenlerden ötürü toplatma kararının kaldırılmasını saygı ile talep ederim.

2. 5. 1975

Nihat Behramoğlu

vekili

Avukat Orhan APAYDIN

(Bu itirazımız 27. 4. 1975 tarih 975/34 müt. sayılı İst. 11. As. Ceza hakimliğince reddolunmuştur..)

ABONELERİMİZE

Bu sayımızla birlikte 1. sayıdan itibaren 6 aylık abone olan okurlarımızın abone süreleri dolmuştur. Yeni sayıları adreslerine yollayabilmemiz için bu ay içinde abonelerini yenilemeleri gerekmektedir.

ÖNÜMÜZDEKİ AYLARDA

A. Kadir'in şiirleri ve bir konuşma / Suphi Taşan'ın Şiirleri / Feodalizmin Yaratığı Gerilim ve «Tüfekliler» • E. M. Carr: Ahlâk ve Politika - Ecinniler. (Dostoyevski üzerine bir araştırma) / Lenin: Tolstoy Üzerine / «Özgürlük Özlemi» ya da Metin Demirtaş'ın Şiirleri Üzerine / İsmet Özel üzerine / Sosyalist Ülkeler Çağdaş Edebiyatlarından Seçmeler / Faşizme Karşı Direniş Edebiyatları / Dünya Edebiyatında İşçi Sınıfı / Marksist Estetik ve Edebiyat Eleştirmenliği Sorunları / Küçük Burjuva Aydınları ve Sosyalizm / Toplumcu Mizah ve Sorunları Üstüne / Fikret, Mayakovski, Eluard, Brecht özel sayıları / Röportajlar / Nazım Hikmet'in Küba'yı Ziyareti. Nazım Hikmet - F. Castro karşılaşması.

TEVFİK FİKRET ÖZEL SAYISI

MİLİTAN'ın Ağustos sayısı «Tevfik Fikret Özel Sayısı» olarak yayınlanacak. Ölümünün 60. yılında büyük şaire ayrılan özel sayıya yazı, fotoğraf, öneri ve her türlü belgesel araştırma çalışmalarıyla katkıda bulunmak isteyen yazar arkadaşların bir an önce dergiyle bağıntı kurmalarını bekliyoruz.

---

12. NCİ ANTALYA FESTİVALİ SANAT ÖDÜLÜ HİKÂYE YARIŞMASI KOŞULLARI

1 — Antalya Festivali Sanat Ödülü bu yıl Hikâye dalına ayrılmıştır.

2 — Amatör ve profesyonel hikâye yazarlarına açık olan yarışmaya sanatçılar hiçbir yerde yayınlanmamış bir hikâyeleri ile katılacaktır. Yarışmacıların yapıtlarında uzunluk kısıtlaması yoktur.

3 — Hikâyeler en geç 1 Temmuz gününe kadar *«Antalya Belediyesi Turizm Müdürlüğü Sanat Yarışması ANTALYA»* adresine altı nüsha olarak postalanacaktır.

4 — Yarışma birincisine Altın portakal, ikincisine Gümüş portakal, üçüncüsüne ise Bronz portakal ödülü verilecektir.
Ayrıca ilk üç dereceyi kazanan yarışmacılar Antalya Festivali'ne konuk olarak çağrılacak ve Festival'de oluşturulacak SANAT MATİNESİ'nde yapıtları okunacaktır.

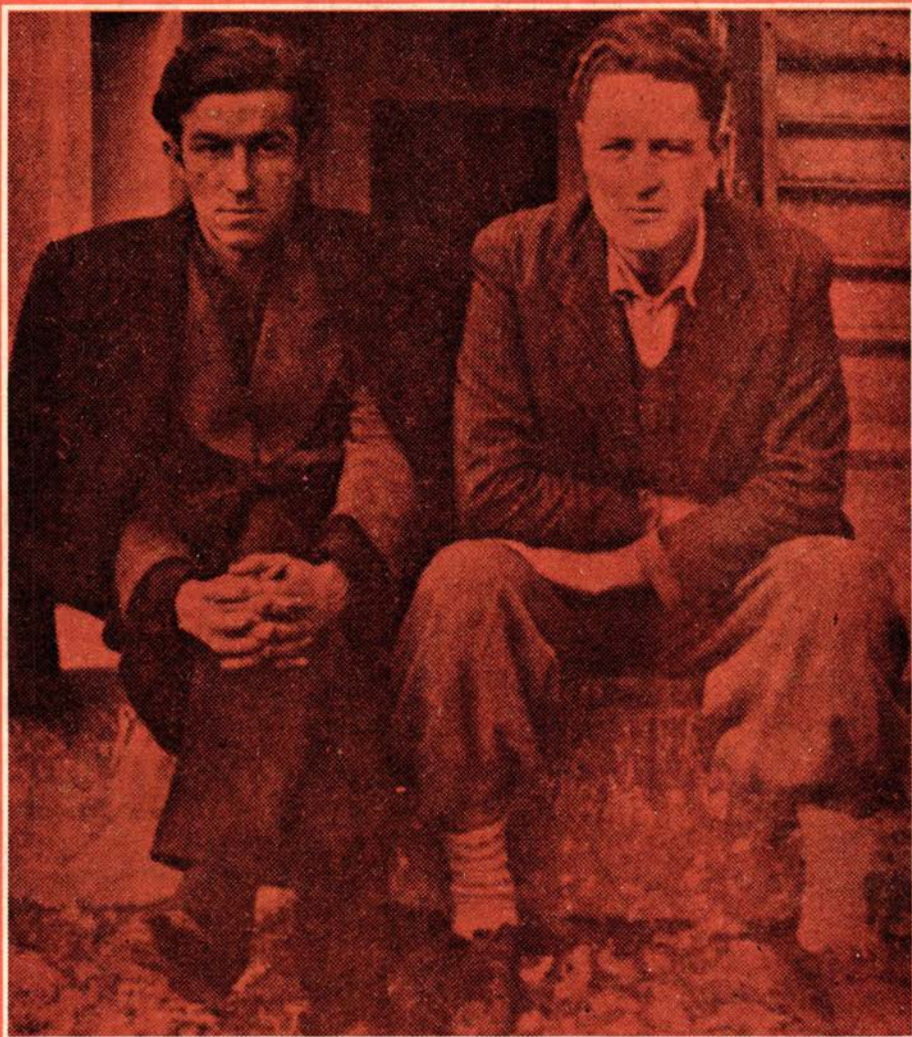
5 — Yarışma Jürisi: *ASIM BEZİRCİ - ADNAN BİNYAZAR - SADUN TANJU - YAŞAR KEMAL ve FAKİR BAYKURT*'tan kurulmuştur.





aylık
dergi
10 lira

MİLİTAN



orhan kemal - nazım hikmet , bursa cezaevi 1941